مكتبة الدراسات الأدبية

٨٨

دكتور البدراوى زهران

أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوى الحديث

دار المعارف

مكتبة الدراسات الأدبية

٨٨

أسلوب طه حسين
فى ضوء الدرس اللغوى الحديث

الدكتور البدراوى زهران

دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

مقدمة

العمل الذى أقدمه لا يعد من المباحث الأدبية بلاغية أو نقدية ، وإن كان يخدمها وإنما هو عمل لغوى يدخل ضمن دراسات علم اللغة Linguistics وله أسسه ومناهجه المعروفة فى حقل الدرس اللغوى ، وقد وقع اختيارى عليه لاعتبارات منها :

* أن مستشرقة فى جامعات فرنسا بباريس تولى مثل هذا الموضوع عنايتها[1]. وفى الحوار الذى جاء على لسانها أنها تهدف من عملها أن تضيف إلى القواعد الأدبية المعروفة فى النقد والمستخدمة سلفًا نظرات من علم اللغة فى مجال بحثه فى اختيار الكلمات والتنسيق بينها ، وذلك بتطبيقها لنظريات علم اللغة الحديث[2] .

ولما كنت قد توصلت إلى كشف الأبعاد اللغوية لفكر عالم اللغة عبد القاهر الجرجانى[3] وأوضحت أسسه وحددت أبعاده والمبادئ التى قام عليها وانبثق عنها[4] .

---

(١) جاء فى أهرام يوم الخميس الموافق ١٩٧٩/٤/٢٦م ص١١ تحت عنوان «حوار قصير مع مصرية» ولكنها مستشرقة فى باريس «وهى الدكتورة : أوديت بيتى» ، وقد تخصصت فى الدراسات اللغوية وأنها تطبق نظريات هذا العلم الحديث على أيام طه حسين.

(٢) السابق : اقرأ نص الحوار.

(٣) نلت عليها درجة علمية من جامعة القاهرة بتقدير ممتاز وموضوعها «عبد القاهر الجرجانى لغويًا» ارجع إلى المكتبة المركزية بجامعة القاهرة.

(٤) ارجع فى ذلك أيضًا لكتابنا عالم اللغة عبد القاهر الجرجانى المفتن فى العربية ونحوها دار المعارف ١٩٧٩م. والطبعة الثانية ١٩٨١م.

وقد ثبت للبحث العلمى وبه أن عبد القاهر الجرجانى قد توصل منذ آماد بعيدة إلى ما توصل إليه اللغويون المحدثون فى هذا المجال[٥] .

لذلك فقد أردت أن أطبق جانبا من أفكار ذلك العالم وفق نظريته المتكاملة لدراسة اللغة فى ضوء علم اللغة الحديث على كتاب الأيام للدكتور/طه حسين رحمه الله ، وبذلك أقدم من حقل الدرس اللغوى إسهامة فى إحياء ذكرى عميد الأدب العربى ، أشارك من خلالها فى بعث أفكار سلفنا الصالح من علمائنا الذين قدموا للفكر الإنسانى خير ما نعتز به ونفتخر .

* كما أردت من وراء هذا العمل أن أضع التصور العملى لتطبيق منهج ذلك العالم الذى أراد أن يخدم به الدراسات اللغوية ، وفى مقدمتها القرآن الكريم[٦] .

وبذلك أكون قد وفيت دينًا علىّ فى حق ذلك العالم ، وفى دفع نظريته فى مجالها التطبيقى وفق ما أراد لها صاحبها .

وسوف يكون بين هذا العمل والعمل الذى تقوم به الدكتورة « أويديت بيتى » تقابل التكامل فى حقل الدرس اللغوى حيث يثرى كل عمل منهما صاحبه ويقدم له ما عنده .

وليس هناك تناقض ولا مصادرة من عمل على عمل ، ففى تعدد وجهات النظر فى الدرس الواحد إثراء للبحث وفائدة للعلم .

وفى ظنى أن وجهات النظر هنا سوف تكون مخالفة ومتعددة حيث إنها لا تكتفى فى البحث فى اختيار الكلمات والتنسيق بينها فحسب ، هذا من ناحية ، ومن ناحية ثانية ،

---

(٥) الأفكار اللغوية عند عبد القاهر الجرجانى متعددة الجوانب – وأفكاره فى المجال الذى نحن بصدده مبنى بعضها على بعض وفقًا لنظرية متكاملة لدراسة اللغة تبدأ بدراسة وحدتها الصرفيه Morphems ، منها إلى دراسة التراكيب اللغوية وقد بنى منهجه فى هذا على أسس ومبادئ ينتهى بدراسة المعنى اللغوى Semantics من خلال التراكيب Syntax ارجع فى ذلك لكتابنا السالف الذكر .

(٦) اقرأ عالم اللغة عبد القاهر الجرجانى من ص ١٧٥ / ١٨٧ .

ليس هدفنا هنا إضافة نظرات من علم اللغة للنقد ، وإن كان هذا من تمام منهج عبد القاهر الجرجانى اللغوى(٧) .

ولكننا لن نعرض لذلك لأن تلك مرحلة تالية تعقب مرحلة البحث فى اللغة .

وأريد أن أضيف أن هذا العمل من الخير له أن يأخذ مداه فى فصول ومباحث يختص كل منها بدراسة جانب من جوانب اللغة فى أسلوب طه حسين فيختص فصل بالدراسات الصوتية بمباحثها وفروعها فى أسلوبه ، ويختص ثان بالدراسات « المورفولوجية » وبدراسة الصيغ والبنيات الشكلية عنده ، ويفرد فصل لدراسة التراكيب اللغوية ، والأسس التى أقيمت عليها فى أسلوبه وفق المنهج الشكلى .

ويختص الأخير بدراسة المعنى اللغوى عنده ، مع عمل المعجم اللغوى الخاص به والقائم بالدخيل فى أسلوبه ... إلخ .

غير أن الموقف الذى سيقدم فيه هذا البحث لا يسمح له بذلك لا من حيث الزمان ولا المكان .. أضف إلى ذلك أنه فى حاجة إلى وقفة طويلة ليأخذ مداه الذى ينبغى له .

وعلى العموم فأنا محاول « وعلى الله قصد السبيل » .

دكتور

البدراوى عبد الوهاب زهران

الدقى : القاهرة

---

(٧) دعا شيخ النقاد فى مِصْر الدكتور / محمد مندور رحمه الله إلى تطبيق منهج النقد اللغوى هذا مصرحًا بأنه استفاده من عبد القاهر – وقال صراحة : « مذهب عبد القاهر أصح وأحدث ما وصل إليه علم اللغة فى أوربا لأيامنا هذه ، وهو مذهب العالم السويسرى : فرديناندى – سوسير الذى توفى ١٩١٣ م » وأضاف ، ونحن لا يهمنا من هذا المذهب الخطير إلا طريقة استخدامه كأساس لمنهج لغوى (فيلولوجى) .. وتابع قائلا : « لقد فطن عبد القاهر إلى أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل مجموعة من العلاقات **Systeme de rapports** انظر كتابنا عالم اللغة ص ٧ – واقرأ فيه من ص ١٨٥ وما بعدها : « الأسس التى بنى عليها عبد القاهر منهجه التجديدى فى دراسة النحو » .

أسلوب طه حسين
فى ضوء الدرس اللغوى الحديث

بداءة أريد أن أحدد المقصود بالأسلوب فى ضوء الدرس اللغوى الحديث ، خاصة أن كلمة أسلوب صارت حقًّا مشاعاً هذه الأيام تتردد على ألسنة كثيرة فى بيئات متعددة بدلالات متنوعة [1] .

كما أنها تستعمل فى بعض الحالات للدلالة ، على منهج البحث وقد ترادف كلمة منهج [2] .

ومن ناحية ثانية فكلمة أسلوب نفسها لم تعد ميدان بحث اللغويين فحسب ، بل صارت مجال طوائف من العلماء ، منهم علماء البلاغة ، ولهم فى ذلك طرائق ومناهج ، ومثلهم علماء النقد ولهم طرائقهم ومناهجهم أيضا [3] .

---

(١) نسمعهم يقولون : أسلوب منظم ، وأسلوب عمل ، أسلوبه فى معالجة المواقف ، وأسلوب الابتزاز – وأسلوبه فى الحياة ، وأسلوب تفكيره .. وهكذا .. إلخ .

(٢) يقال : أسلوب البحث العلمى ..

(٣) النقد يتناول الأساليب ليسأل عن المعنى وقيمته ومقدار آثاره فى القراء والسامعين ، ثم يبحث عما فى الأساليب من الوضوح Clearness لقصد الإفهام . والقوة force لِقصد التأثير – والجمال Beauty لِقصد الإمتاع .. والبلاغة تعنى بالأساليب لتتبين ما لدى الأديب من معان وأفكار .. ويقول الباحثون فى هذا الصدد : إن دائرة النقد أوسع ولكن قوانين البلاغة أدق من مقاييس النقد . اقرأ فى ذلك « الأسلوب » ، للأستاذ / أحمد الشايب من ص ١٢ وما بعدها . ، وانظر أيضا : Winchester: Principles of Literary Criticism P 16 وجينانج : genung يرى أن البلاغة هى من تطبيق الكلام المناسب للموضوع وللحالة عند حاجة القارئ والسامع نصر : Genung: The working Principles of Rhetoric Pl

وكلمة أسلوب Style تطلق على العبارة اللغوية وهى فى عُرف الدارسين تنطلق إلى الجانب اللفظى .

فصطلح الأسلوب Style ينصب بداهة على العنصر اللفظى ، فهو الصورة اللفظية التى يعبر بها عن المعانى ، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال – وهو العبارة اللفظية المنسقة لأداء المعانى[٤] وهو عند جينانج Genung طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعانى قصد الإيضاح والتأثير[٥] وهو عند عبد القاهر الجرجانى : « الضرب من النظم والطريقة فيه »[٦] .

ومن الجدير بالذكر أن عبد القاهر الجرجانى لم ينته إلى هذا المصطلح الدقيق فى صياغته العلمية الموجزة إلا من خلال معايشته لرحلة قام بها علماء العربية من قبله .. تطورت فيها دلالة هذا المصطلح على أيديهم فى اتجاهات شتى ، ولكن عبد القاهر بلور مفهوم هذا المصطلح ومحتواه وأخرجه فى تلك الصياغة الجامعة المانعة وشفعها بإيضاحات وتطبيقات عملية ، وشروح جعلت كل من أتوا بعده إلى يومنا هذا يدينون له بفضل السبق ، لأصالة فكره وعمق نظره ، فخالف سابقيه وأتى بجديد لم يفطنوا له ، وإن كان فكره قد انبثق عنهم ، توضيح ذلك : أن مصطلح الأسلوب عند

Jean-Paul Colin:Rhetorique et Stylistique-in comprendre La linguistique P 101, Le = groupe u(mu) Rhétorique Generale p. 13.

ويرى الدكتور المسدى أن الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة ... ، وأن من أبرز المفارقات بين المنظورين : البلاغى والأسلوبى أن البلاغة علم معيارى يرسل الأحكام التقييمية ، ويرمى إلى تعليم مادته – وموضوعه بلاغة البيان ، فى حين تنفى الأسلوبية عن نفسها كل معيارية ، وتعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو التهجين .. كما تتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية .. كما أنها تسعى إلى تعليل الظاهرة بعد أن يتقرر وجودها .. انظر الأسلوبية والأسلوب ص ٤٨ / ٤٩ .. ومراجعه .

(٤) الأسلوب : الشايب ص ٤٤ .

(٥) **Genung p. 16** المرجع السابق ص ١٦ .

(٦) انظر كتابنا عالم اللغة عبد القاهر الجرجانى ص ٢١٥ . واقرأ اختلاف المعانى باختلاف الناظمين من ص ٢١٥ / ٢٣٩ .

ابن قتيبه مثلا[٧] : يعنى الافتنان فى القول : « فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلامًا فى نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو ما أشبه ذلك لم يأت به من واد واحد ، بل يفتن فيختصر تارة إرادة التخفيف ، ويطيل تارة إرادة الإفهام ، ويكرر تارة إرادة التوكيد ، ويخفى بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين ، ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجمين ، ويشير إلى الشىء ، ويكنى عن الشىء ، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال ، وقدر الحفل ، وكثرة الحشد ، وجلالة المقام[٨] .

ومعنى ذلك أن ابن قتيبة يرى أن الشخص الواحد صاحب أساليب عدة ، بل الأكثر أنه يرى أن الشخص الواحد قد تتعدد أساليبه فى الموقف الواحد .. وهذا ما لم يره عبد القاهر ، وما لم يذهب إليه الدرس اللغوى الحديث ، فأسلوب الإنسان خاصة من خواصه ، بل هو بصمته[٩] وسماته عنده واحدة فى كل واد من أودية القول ، وفى كل موقف من مواقفه يعرف به ، ولا يختلط بأسلوب غيره .

أما مفهوم مصطلح الأسلوب عند الخطابى[١٠] مثلا : فهو عنده كلام فى نوع ما ، يعنى به الشاعر ويصفه ، ويمتاز به عن نظيره من الشعراء ، بأن يكون مثلا أشد من نظيره فى هذا المجال تقصيًا ، وأحسن منه تخلصًا إلى دقائق المعانى ، وأكثر إصابة فيها .

ومعناه أن هناك نوعًا من الموازنة ، بين المعارضة والمقابلة على حد قوله : « وهو أن يجرى أحد الشاعرين فى أسلوب من أساليب الكلام وواد من أوديته ، فيكون أحدهما

---

(٧) من قبل عبد القاهر فهو متوفى سنة ٢٧٦ هـ ، وعبد القاهر متوفى سنة ٤٧١ هـ وقيل سنة ٤٧٤ هـ .

(٨) اقرأ تأويل مُشكل القرآن لابن قتيبة تحقيق السيد أحمد صقرط ١٩٥٤ ص ١٠ / ١١ .

(٩) يقول المسدى فى ذلك ص ٦٦ : « معنى ذلك أن نسيج الإبداع الفنى لدى الأديب من التلقائية بحيث يغدو كولد لا يصحبه الإدراك فى لحظة نشأته الأولى ، وعلى هذا المستند عرف الأسلوب بأنه بصمات تحملها صياغة الخطاب ، فتكون كالشهادة التى لا تمحى . وهذه الصورة صاغها بروست Proust وأخذها عنه كل من : مونان ، ودى لوفره » .

F Deloffre: Stylistique et Poétique Françaises, p. 9.
G. Mourin: Clefs pour la linguistique p. 180

(١٠) الخطابى من قبل عبد القاهر أيضًا فهو متوفى سنة ٣٨٨ هـ .

فى وصف ما كان من باله من الآخر فى وصف ما هو بإزائه ، وذلك مثل أن يتأمل شعر أبى دؤاد الأيادى والنابغة الجعدى فى صفة الخيل ، وشعر الأعشى والأخطل فى نعت الخمر ، وشعر الشمّاخ فى وصف الخمر ، وشعر ذى الرمة فى صفة الأطلال والدِّمن ونعوت البرارى والقفار ، فإن كل واحد منهم وصّاف لما يضاف إليه من أنواع الأمور ، فيقال فلان أشعر فى بابه ومذهبه من فلان فى طريقته التى يذهبها فى شعره ، وذلك لأن من يتأمل نمط كلامه فى نوع ما يعنى به ويصفه ، وتنظر فيما يقع تحته من النعوت والأوصاف ، فإذا وجدت أحدهما أشد تقصيًّا لها وأحسْن تخلصاً إلى دقائق معانيها وأكثر إصابة فيها حكمت لقوله بالسبق وقضيت بالتبريز على صاحبه ، ولم تبال باختلاف مقاصدهم وتباين الطرق بهم فيها(١١) .

وأول ما نأخذه على الخطابى أنه يدعو إلى عدم المبالاة بتباين الطرق فى الأداء وفى البناء اللغوى ، على حين أن هذا هو موضع عناية الدارسين للأسلوب من اللغويين المحدثين ، وهو نفسه عند عبد القاهر من تباين الأساليب ، ومكمن براعة المنشئين للغة .

أمّا الباقلانى(١٢) : فإنه يرى أن للقرآن أسلوبًا يختص به ويتميز فى تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد ، وذلك أن الطرق التى يتقيد بها الكلام البديع المنظوم ، تنقسم إلى أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه ، ثم إلى أنواع الكلام الموزون غير المقفى ، ثم إلى أصناف الكلام المعدل المسجع ، ثم إلى معدل موزون غير مسجع ، ثم إلى ما يرسل إرسالا فيطلب فيه الإصابة والإفادة وإفهام المعانى المعترضة على وجه بديع .. وترتيب لطيف وإن لم يكن معدلا فى وزنه ، وذلك شبيه بجملة الكلام الذى لا يتعمل ولا يتصنع له – وقد علمنا أن القرآن خارج عن هذه الوجوه ومُباين لهذه الطرق(١٣) .

---

(١١) اقرأ ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن .. تحقيق د . محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام ص ٦٠ .

(١٢) الباقلانى أيضًا سابق على عبد القاهر ، فهو متوفى سنة ٤٠٣ هـ .

(١٣) اقرأ إعجاز القرآن للباقلانى ، ط مصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر ، ط : ١ سنة ١٣٩٨ / ١٩٧٨ م . منقول من هامش الإتقان فى علوم القرآن للسيوطى ، ط القاهرة ١٩٣٥ – م ح ١ ص ٥١ / ٥٢ .

ومعناه أن الأسلوب عند الباقلانى يتنوع أنواعًا وأنماطًا عامة داخل فن القول الواحد الذى يتميز به فى تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد ، فالأسلوب عنده طريق من طرق الكلام البديع ، وطرق الكلام البديع المنظوم تنقسم إلى أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه ، ثم إلى أنواع الكلام الموزون غير المقفى ، ثم إلى أصناف الكلام المعدل المسجع ، ثم إلى معدل موزون غير مسجع ، ثم إلى ما يرسل إرسالا فتطلب فيه الإصابة والإفادة وإفهام المعانى المعترضة على وجه بديع ..

فكل هذه الأنواع عنده أساليب ، وكل ما ذكره الباقلانى هنا من أنواع أطلق عليها اسم الأساليب إن هى إلا تقسيمات عامة .

يمكن أن تختلف داخل أنماطها قدرات المنشئين للغة وتتنوع براعة كل واحد منهم وإمكاناته ، وبذلك تتعدد طرق الإنشاء وتتنوع داخل النمط الواحد حسب براعة كل واحد منهم وتتباين مما يعطى لصاحب كل قول خواص أسلوبية يتميز بها عن غيره داخل ذلك الإطار العام ..

لذلك فهذا المفهوم للأسلوب مخالف ما عليه مفهوم الأسلوب لدى المحدثين ..

ولا يتفق مع ما يراه عبد القاهر الذى يرى أن الأسلوب هو : « الضرب من النظم والطريقة فيه حيث يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض[١٤] ولا يحدث الترتيب الخاص بين الكلمات داخل التركيب إلا نتيجة لهذا الاعتبار ..

وتكمن نقطة التمايز بين المنشئين للغة فى براعة كل واحد منهم فى اختيار وحدات لغوية صالحة للتعليق فيما بينها فى هذا المجال ، وفى تحديد موقع كل وحدة من صاحبتها ، ومراعاة ما يستتبعه من تقديم أو تأخير أو حذف أو إظهار أو إضمار .. مع ظهور المقدرة فى طرق الارتباط الداخلى بين الصيغ بما يتلاءم مع القوانين اللغوية العامة من تعريف أو تنكير .. أو مراعاة للجنس أو النوع : من تذكير وتأنيث ، أو إفراد وتثنية

---

(١٤) انظر الأساس الرابع من الأسس التى بنى عليها عبد القاهر الجرجانى منهجه التجديدى فى دراسة النحو من عالم اللغة عبد القاهر الجرجانى ص ٢٠٤ وانظر الدلائل ص ٤٠ .

وجمع .. حيث يرتد فى الدماغ من حيث لا يشعر المتكلم عمليتان أساسيتان ، احداهما تحليلية يميز فيها العقل بين عدد معين من العناصر التى تنشأ بينها علاقات معينة ، وأخراهما عملية تركيبية يركب فيها العقل ويؤلف بين هذه العناصر المختلفة لتكوين البناء اللغوى .. وبين هاتين العمليتين تتم الجوانب الهامة المميزة للنحو من اختيار ، وموقعية ، ومطابقة ، وإعراب .

وتبدو مقدرة منشئ القول وبراعته فى طرق التفاوت فى الترتيب الخاص داخل البناء اللغوى الذى مبعثه دقة النظر فى اختيار وحدة على وحدة ، وتفضيل شكل على شكل ، وبراعته فى مسلكه بها داخل التركيب ، أى فى موقعها ، ودقته فى توخى معانى النحو فيما بينها من علاقات ، وما يستتبعه من مطابقة ، أى براعته فى استفادته من طاقات اللغة حسب قوانينها .

« وليس لما شأنه أن يجىء على هذا النحو حد يحصره وقانون يحيط به ، فإنه يجىء على وجوه شتى ، وأنحاء مختلفة »(١٥)

ومن هنا وجب أن تفرغ لمثل هذا الطاقات وتعطى له العناية .. لأن الأساليب تتنوع وفقا لمقدرة منشئها فى توخى معانى النحو فيما بين الكلم من علاقات(١٦) والمحدثون من اللغويين يرون مثل هذا الرأى :

* فسبتيزر يؤكد أن الأسلوب هو الممارسة العملية المنهجية لأدوات اللغة .
* وماروزو يحدد الأسلوب بكونه موقفاً يتخذه المستعمل للغة كتابة أو مشافهة مما تعرضه عليه من وسائل .

---

(١٥) انظر السابق .

(١٦) يذهب دارسو الأسلوب إلى أن : «كل أسلوبية هى رهينة القواعد النحوية الخاصة باللغة المقصودة ؛ وأن النحو يحدد لنا مالا نستطيع أن نقول من حيث أنه يضبط لنا قوانين الكلام ، فى حين تقفو الأسلوبية مابوسعنا أن نتصرف فيه عند استعمال اللغة ، ومعناه أن الأسلوبية علم ألسنى (لغوى) يعنى بدراسة مجال التصرف فى حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة – اقرأ ص ٥٢ من الأسلوبية – المسدى .

* وجابيلانتز G. Von der Gabelentz يقرر أن الأسلوب ينطوى على تفضيل الإنسان بعض طاقات اللغة على بعضها الآخر فى لحظة محدودة من لحظات الاستعمال [١٧]

ونتيجة لهذا فكل طريقة من النظم على هذه الصورة تعطى تركيبًا تعد أسلوبًا . وبناء عليه فكل تركيب لغوى يخرج نتيجة لهذا إنما هو أسلوب صاحبه ، صنع به ما صنع ، ووضع كُلاًّ فى خاص موضعه ، وجاء به حيث ينبغى أن يكون – فهو قوله يختص به وينسب إليه ويعرف عنه وبه .. وعلى شاكلته تجىء أقواله فى بقية المواضع المختلفة التى يصنع معها مثل ما صنع ؛

ومن ثمَّ فإن : « قفانبك » هو قول امرىء القيس خاص به ، ولا يمكن أن يُشرك معه فيه أحد غيره [١٨]

وعبد القاهر هنا أشد بيانًا ودقة من « هرمان بول » مثلا عندما ما يقول : « إن كل خلق لغوى هو من عمل الفرد ، وإنه ليظل من عمل الفرد » [١٩] ، وتلك من الحقائق المسلم بها لدى دارسى الأسلوب

يقول دى لوفر : « إن الأسلوب الفردى حقيقة بما أنه يتسنى لمن كان له بعض الخبرة أن يميز عشرين بيتاً من الشعر إن كانت لراسين Racine أم لكرناى Corneille ، وأن يميز صفحة من النثر إن كانت لبلزاك Balzac أم لستاندال Stendhal [٢٠]

---

(١٧) اقرأ المسدى « الأسلوبية » ص ٧٢ .

J. Marouzeau - Précis de Stylistique P.14.

(١٨) السابق ص ٢٢٧ – واقرأ الأساس الثانى من الأسس التى بنى عليها عبد القاهر منهجه فى دراسة المعنى اللغوى .

(١٩) السابق أيضًا ومراجعه .. ٢٢٧ .

وانظر محمود السعران : علم اللغة ص ٣٠٢ .

(٢٠) د . عبد السلام المسدى الأسلوبية ص ٥٦ ومرجعه :

F. DeloFFre; Stylistique et Poétique Francaises P. 25.

ويضيف د . المسدى « وإذا عسر على بعض أبناء اللسان العربى تمثل هذا التقرير فقد لا يعسر عليهم إقرار القدرة على أن يميزوا ببعض الخبرة فقرة يسمعونها لأول مرة إن كانت للجاحظ أم لأبى الفرج ، أو كانت لطه حسين أم للمسعدى ، أو كانت لابن خلدون أو لغيره ، وقد لا نجرؤ فنقول : إنهم يميزون آية يسمعونها لأول مرة أنها قرآن »(٢٠)

ويفسر عبد القاهر ما يترتب على هذه العملية بأن :

« المعانى تختلف باختلاف الصور » .. ومعنى ذلك عنده : أنه يستحيل أن تجىء إلى معنى بيت من الشعر أو فصل من النثر فتؤديه بعينه وعلى خاصيته وصنعته بعبارة أخرى ، حتى يكون المفهوم من هذا هو المفهوم من تلك لا يخالفه فى صنعة ولا وجه ولا أمر من الأمور .

ويرفض ما يراه معاصروه من نحو قولهم : « إن فلانًا قد أتى معنى فلان بعينه — أو أن فلانا قد أخذ معنى فلان فأداه على وجهه » وعلى صورته ويقول إن هذا تسامح منهم فى القول لأن مرادهم أنه أدى الغرض ، أما أن يؤدى المعنى بعينه على الوجه الذى يكون عليه فى كلام الأول حتى لا تعقل هنا إلا ما عقلته هناك ، وحتى يكون حالها فى نفسك حال الصورتين المشتبهتين فى عينك فنى غاية الإحالة ، وظن يفضى بصاحبه إلى جهالة عظيمة »(٢٢) .

وفكرة عبد القاهر هنا التى سبق بها معاصريه والتى ألح كثيرًا على تأكيدها هى إبراز أن كل صورة تركيب تعطى صورة معنى خاص بها ، وأن أى تغيير فى تركيب ما بأى نوع من التغيير سواء بتقديم وحدة لغوية على وحدة أخرى أو بتأخير وحدة عن موضعها أو بتعريف بعض الوحدات أو تنكيرها أو إظهار أو إضمار ، معنى ذلك إعطاء تركيب جديد لغرض ما وأنه بقصد ولموجب ، أما أن يكون مع عدم الموجب قصد فمحال .

---

(٢١) السابق ص ٥٦ / ٥٧ .

(٢٢) انظر : عالم اللغة (السابق) واقرأ من ص ٢٢٧ ومن ص ٢٥٠ .

فمها بدأ التعديل أو التبديل طفيفًا حتى وإن كان فى إحلال كلمة محل أخرى مهما بدت مساوية لها فى المعنى ، أو إحلال صيغة محل صيغة مهما بدت مشابهة لها ، إنما هو لموجب ، وترتب عليه نسق ، وتطلبه سياق ، فإحلال صيغة اسم الفاعل مثلا محل الصفة المشبة أو المضارع وإحلال الماضى محل المضارع أو الفعل محل الاسم إنما كل ذلك لغرض وسياق حال ، ويعطى صورة تركيب جديد مخالف لما كان عليه سابقه [٢٣]

توضيح ذلك ودليله : فى فن واحد من فنون القول : وهو الشعر : وفى غرض واحد من أغراضه وهو الغزل ، وحول فكرة واحدة ، وهى ليل المحب الساهر والمحبوب الراقد :

قال الشاعر :

بئس الليالى سهرت من طربى   شوقًا إلى من بات يرقدها

وقال البحترى :

ليل يُصادفنى ومرهفة الحشا   ضدين أسهره لها وتنامه

وقال خالد الكاتب :

رقدت ولم ترث للسّاهر   ولـيـل المحب بلا آخـر

وقال بشار :

لخديك من كفيك فى كل ليلة   إلى أن ترى ضوء الصباح وساد
تبيت تراعى الليل ترجو نفاده   وليس لليل العاشقين نفاد [٢٤]

---

(٢٣) اقرأ السابق من ص ١٨٨ – الأساس الثانى – النحو يتكون من أشكال تحدد المعانى الخاصة بالبنية .

(٢٤) انظر السابق ص ٢٤٨ / ٢٤٩ .

فالبناء اللغوى عند كل واحد من الشعراء له صورة وصفة غير صورته وصفته عند الآخر ، ولا يمكن أن يكون المعنى عند واحد منهم عائدًا عليك على هيئته وصفته التى كان عليها فى البيت الأول ، وألّا فرق ولا فضل ولا تباين بوجه ما ، وإنما على حسب ما يقوله العقلاء فى الشيئين يجمعهما جنس واحد ، ثم يفترقان بخواص ومزايا وصفات .

وتلك هى مقدرة المنشئين على البناء اللغوى .

وهى أيضًا بصماتهم الأسلوبية التى بها يعرفون .

فكما أنَّ كل واحد من هؤلاء فريد فى خصائصه على الرغم من تعدد أشباهه من جنسه ونظائره مهما كثر عدده ، كذلك بصمات الأساليب كل بصمة فريدة وخاصة بصاحبها – وكذلك صور المعانى عند صاحب كل أسلوب ، فكل صورة مخالفة لنظيرتها من جنسها مثلها مثل صاحبها بين نظرائه ..

ويذهب المحدثون فى دراسة الأساليب اليوم هذا المذهب الذى يراه عبد القاهر ونجترئ نصًّا من قول لباحث متمكن فى هذا الصدد حيث يقول(٢٥) .

« ... ، وهنا تتراءى أيضًا ثنائية التكرار بشكل أشد دقة ورهافة ، لأن الشاعر من ناحية يخضع لتقاليد الشعر ومنطق اللغة فى التصوير والرمز فيجنح إلى تكرار النماذج التراثية ، لكنه يجهد من ناحية أخرى فى إبراز طابعه الخاص وقدراته الخلاقة فى تكوين تصويراته ورموزه المتميزة ، فإذا استقر من ذلك على أسلوب تصويرى معين خضع فى إبداعه التالى لتكرار نماذجه . ومن هنا تأتى الخواص التصويرية المميزة لكل شاعر ، وهى تتردد دائمًا بين طرفين مسنونين ، رغبة الإبداع والخلق فى كل مرة وضرورة استثمار المنجزات الشعرية الخاصة السابقة ، أما المستوى الثالث الذى يصب فيه ويسهم فى خلقه المستويان السابقان .. فهو الدلالى ، وهو أكثر مستويات الشعر استعصاء على التكرار نظرًا لثرائه وتعقد عناصره – على أن نفهم من الدلالة هنا – كما سبق أن وضحنا

---

(٢٥) دكتور صلاح فضل : ظواهر أسلوبية فى شعر شوقى من ص ٢٠٩ .

فى التجربة النقدية السابقة – لا مجرد المعنى اللغوى المباشر كما كان يفهم الأقدمون ، بل جملة الوظائف الشعرية التى أصبحت محصلة للبنية الموسيقية والميكانيزم التصويرى والرمزى معًا ، عندئذٍ يمكن أن نقول : إنَّ كل قصيدة من الشعر مثل القطعة الأثرية التى وإن تشابهت فى نقوشها ومادتها وألوانها مع قطعة أخرى فإنها تظل دائمًا فريدة . تفرُّد الإنسان الفرد فى هذا الوجود بالرغم من تكاثر أشباهه ونظائره »(٢٦) .

ومما يجدر توضيحه فى ذهن القارئ هنا أن المعانى والمعارف عامة تتبادلها العقول وتترقى فى الأذهان تبعًا لمهارة متلقيها ، وأن ما يذهب إليه علماء الأسلوب خاص بالبناء اللغوى الأدبى ، وأنه يؤيد هذه الحقيقة ولا يصادرها . وإنما هو مظهر من مظاهر الأسلوب الأدبى وارتباطه بمنشئه حتى يصير هو ذاته شخص صاحبه .

لأن الكلام الأدبى لم يكن أسلوبا وصورة معنى من أجل معانى الألفاظ المفردة مجردة معراة من معانى النظم بل منها وهى متوخى فيها معنى النظم والتأليف . فالذى يجىء مثلا إلى بيت مثل بيت الحطيئة ويضع مكان كل لفظة لفظة فى معناها دون أن يعرض لنظمه وتأليفة مثل أن يقول بدل :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسى
ذر المآثر لاتذهب لمطلبها واجلس فإنك أنت الآكل اللابس

لم يكن قد قال من عند نفسه شيئًا ألبتة(٢٧) .

ومن هنا جاءت نظرية تحديد الأسلوب اعتمادًا على مؤلفه .

ومما يذهب إليه المحدثون من دارسى الأسلوب فى هذا الصدد أن :

« كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه يتبين طريقة تفكيره ، وكيفية نظره إلى الأشياء

(٢٦) مجلة فصول م أ ع ٤ يوليو ١٩٨١ ص ٢١٠ / ٢١١ . الواقع أن عبد القاهر على الرغم مما اتهم به من صعوبة وتعقيد أوضح بكثير مما يكتبه المحدثون اليوم .

(٢٧) السابق . ص ٢٥٣ / ٢٥٤ ط ٢ – دار المعارف –

وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته »[٢٨] .

أما المظهر الثانى من مظاهر نظرية تحديد الأسلوب اعتمادًا على المؤلف الباث فهو امتداد للمظهر الأول ويتمثل فى تكثيف درجة التطابق بين مفهوم الأسلوب والذى إليه ينتمى ، فلا يقتصر التناظر على تقريب صورة الأسلوب من صورة فكر باثه ، وإنما يغدو الأسلوب هو ذاته شخصية صاحبه ، وهو حد من النماذج تختلط فيه تلقائية الأسلوب والذات المفرزة له ، ومن هذه الوجهة .. قوله بيفون : (إن من الهين أن تنتزع المعارف والأحداث والمكتشفات أو أن تبدل ، بل كثيرًا ما تترقى إذا ما عالجها مَنْ أكثر مهارة من صاحبها ، كل تلك الأشياء هى خارجة عن ذات الإنسان — **أما الأسلوب فهو الإنسان عينه** لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله أو سلخه)[٢٩] .

ومما هو جدير بالذكر فى هذا المقام قول لعبد القاهر عن بيت الفرزدق :

وما حملت أم امرئ فى ضلوعها أعق من الجانى عليها هجائيا

أنك إذا أحدثت أدنى تغيير أو حذف فى هذا البيت أحلت نسبتهٔ للفرزدق — حتى إنك لو حذفت الياء التى هى ضمير الفرزدق فى آخر كلمة منه وهى (هجائيا) لم يكن الذى تعقله منه ، مما أراده للفرزدق بسبيل[٣٠] .

وما ذلك إلا لأن طرق التعليق التى هى صورة خاصة بصاحبها أعطت لكل كلمة

---

(٢٨) الأسلوبية ص ٦٢ — والأسلوب للشايب ص ١٤٣ —

يقول د . المسدى : « معنى ذلك أن الأسلوب هو فلسفة الذات فى الوجود ، وإذ هو كذلك فلا يكون إلا مغرقًا فى الذاتية تماما » .

السابق ص ٦٢ —

(٢٩) السابق ص ٦٢ / ٦٣ .

واقرأ ملاحظة رقم ١٣ هامش ٦٢ .

ومؤلف بيفون الجوهرى فى هذا المضمار هو : « مقالات فى الأسلوب » **Discours sur la Style**

(٣٠) اقرأ عالم اللغة السابق — ٢٠١ / ٢٠٢ ..

دورها من حيث ارتباط ثان بأول ، ومن حيث اختيار كل وحدة وطريقة سلكها بأختها وموقعيتها منها ، مما يوجب امتداد نظرة الدارس على كل وحدات التركيب ، وإن النظرة يجب أن تمتد حتى تشمل دراسة الأسلوب بتمامه ولا تنتهى إلا عند آخر حرف من النص ، وأنه يجب مراعاة التماسك فى السياق ، فيعرف لكل شىء موضعه كما ابتغى له ، وينظر فى الحروف التى تشترك فى معنى ثم ينفرد كل منها بخصوصية فى ذلك المعنى ، فتدرك وضع كلٍّ فى مكانه ، واستعماله على وجه الصحة التى أرادها له مُنْشِئُها ، وعلى ما ابتغى له .

وأقدم الرجال بحثًا فى الأسلوب هم اللغويون ، منذ اليونانيين ومرورًا بعلماء المسلمين إلى اليوم .

غير أن الاستعمال العربى القديم هو الذى أعان على ما نجده فيما مضى فى مختلف البيئات من استعمالات ذات طابع متباين تتصل بكلمة الأسلوب . فقد جاء مثلا فى لسان العرب :

« ويقال للسطر من النخل الأسلوب ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب ، قال والأسلوب الطريق والوجه والمذهب ، يقال أنتم فى أسلوب سوء ، ويجمع أساليب ، والأسلوب الطريق تأخذ فيه ، والأسلوب بالضم الفن ، يُقال أخذ فلان فى أساليب من القول ، أى أفانين منه ، وإن أنفه لفى أسلوب ، إذا كان متكبرًا »[٣١] .. وهكذا .

والذى يعنى بحثنا بالدرجة الأولى أن الأسلوب Style منذ القدم يلحظ فى معناه ناحية شكلية خاصة ، هى طريقة الأداء أو طريقة التعبير التى يسلكها المتكلم ، وأن كل التعريفات بما فى ذلك تعريفات البلاغيين والنقديين – تطلق كلمة الأسلوب على العبارة اللغوية – وتعنى الجانب اللفظى ، وأنه فى عرف دارسيه منذ أرسطو يبحث العبارات اللفظية أو اللغوية[٣٢] .

(٣١) لسان العرب لابن منظور ح ١ ص ٤٥٦ .

(٣٢) اقرأ عالم اللغة ص ٧ .

كما أن التفكير الأسلوبي ما زال إلى اليوم كما يرى (ميشيل ريفاتار) يقصر نفسه ، على النص فى حد ذاته ويعزل كل ما يتجاوزه من مقاييس تاريخية أو نفسيه[٣٣] .

والواقع أن الصورة اللفظية هى أول ما يقابلك من الكلام ، وذلك هو الجانب الذى يعنينا أولا ونقف عنده ونجرى عليه دراستنا بالمنهج الشكلى[٣٤] .

وذلك لأن الجانب الشكلى هو ما ينصرف إليه اللفظ على إطلاقه ، فالعبارات الظاهرة هى التى تسمى أسلوبًا لأنها دليله وناحيته الناطقة .

وعناصره عندنا هى :

١ – **الكلمة** .. وجزء الكلمة ، وقد يكون فى بدايتها Prefix وقد يكون فى وسطها infix وقد يكون فى نهايتها Suffix .

٢ – **العبارة** Phrase ... ويقصد بها الجملة غير المفيدة .

٣ – **الجملة المفيدة** ..

٤ – **النص بتمامه** ..

والأسلوب من ناحية بنائه اللفظى من حيث رصف الجمل وبنائها والتقسيم والترتيب له خطة Plan تتناول الاختلاف فى الجمل والألفاظ والعبارات والفِقَر ..

---

(٣٣) اقرأ الأسلوبية والأسلوب د. عبد السلام المسدى ص ٣١ – وميشيل ريفاتار Michael Riffaterre أستاذ بجامعة كولومبيا بالولايات المتحدة – اختص بالدراسات الأسلوبية منذ مطلع العقد الخامس – وأبرز مؤلفاته (محاولات فى الأسلوبية الهيكلية أو البنائية) .

Essais de Stylistique Structural traduit de l'anglais par D. Delas Flammarion 1971. p. 7.

(٣٤) عن منهج الدراسة الشكلية اقرأ : النحو يتكون من أشكال تحدد المعانى الخاصة بالبنية من ص ١٩٩ عالم اللغة .

وانظر : Bloom field: Language

P. 264-280 chapter 16: from classes and Lexicon.
Stephen Ullmann: Language and Style

والألفاظ هى الكلمات المفردة التى تتألف منها الجمل – وهى ما بين أسماء وأفعال وحروف ذات خواص متباينة ، وللتأليف بينها قواعد معينة تتبع فى بناء الجمل ما بين اسميه أو فعليه طويلة أو قصيرة .. متراصة أو مركبة(٣٥) .

ويظن بعضهم أن التعبير اللغوى يتطلب من منشئ اللغة ثروة لفظية فحسب . وهذا وهم ، فهو يتطلب منه بالإضافة لها قدرة فى التصرف فى التراكيب والعبارات لتلائم تعبيراته وطريقة أدائه .

وعلى حد تعبير عبد القاهر : إنه الترتيب الذى يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض ، والذى يدق فيه النظر ويغمض المسلك فى توخى معانى النحو ، وتعطى كل كلمة فيه وظيفتها التى لها ، ودورها من حيث ارتباط ثان بأول .. وهكذا مما يوجب معه امتداد النظر على وحدات التركيب ، بحيث تمتد حتى تشمل الأسلوب بتمامه ولا تنتهى إلاّ عند آخر حرف من النص مع مراعاة تماسك السياق ، بأن يُعْرَف لكُلٍّ شيءٍ موضعه ، ويوضع حيث ينبغى له ، فتنظر فى الحروف التى تشترك فى معنى ثم ينفرد كل منها بخصوصية فى ذلك المعنى ، فتضع كلاً من ذلك فى خاص معناه(٣٦) ..

ولذلك اختلف الأسلوب الواحد باختلاف الناظمين وبمقدرتهم على التصرف .

وجاء عن المحدثين : « الأسلوب هو الرجل » ، أو « أساليب الرجال صور لشخصياتهم » . أو على نحو ما ذكر (بيير جيرو) : « الأسلوب هو الإنسان عينه »(٣٧) .

ومعنى ذلك أن أسلوب طه حسين من ناحية التحليل الشكلى يُغْطِى بنيات لغوية وخصائص تركيبية لا يشترك معه فيها غيره .

---

(٣٥) عن الجمل [illegible] وعن الجمل الممتدة والمتداخلة : انظر فصل الدراسات النحوية لعربية لعصور الوسطى من كتابنا فى علم اللغة التاريخى / ظاهرة التوازى فى الجمل من ص ٤٣٠ وما بعدها – نشر دار المعارف .

(٣٦) انظر كتابنا : عالم اللغة . من ص ٢٠٦ / ٢١٤ مكونات الجملة والعبارة / ومن ص ٢١٥ / ٢٢٨ النظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض .

(٣٧) بيير جيرو الأسلوبية ص ٢٧ / ٢٨ – وانظر السمدى ص ٦٣ .

ومثل هذا القول جاء عن عبد القاهر حيث يقول : « فأنت مثلا لو حاولت أن تشرك مع جرير أحدًا فى قوله : وليس لسيفى فى العظام بقية حاولت محالا لأنه قوله بعينه فلا يتصور أن يُشْرِكَ فيهِ جريرٌ معَه غيره[٣٨] ..

فلكل ناظم فى أسلوبه خطة يختار فيها الألفاظ الخاصة به ، ويتصرف فى ألفاظه وفقًا لخطته ، فيضعها داخل تراكيبه بالصورة التى تتفق وما يريد .

وتترتب الدلالة على اختيار ألفاظه تلك ومراعاة التصرف داخل أسلوبه « فالدلالة تختلف بمراعاة حال المنظوم بعضه مع بعض[٣٩] » .

«كما أن » الدلالة لاتعرف إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف عليه ، ومعنى ذلك أيضًا أن التحليل الدلالى لأسلوب طه حسين لا يبين إلا بكل كلمة ، بل بكل حرف من محصول التعليق عنده .

جاء عن عبد القاهر فى ذلك أيضًا حول بيت للفرزدق قوله : فإن النكتة التى يجب أن تراعى أنك لا تتبين صورة المعنى الذى هو معنى الفرزدق إلا عند آخر حرف من البيت حتى إنك إن قطعت عنه قوله (هجائيا) بل الياء التى هى ضمير الفرزدق من قوله :

وما حملت أم امرئ فى ضلوعها أعق من الجانى عليها هجائيا

لم يكن الذى تعقله مما أراد الفرزدق بسبيل[٤٠] .

ومرجع ذلك عندنا لاعتبارين :

أولهما : طريقة التأليف والترتيب بين ألفاظ اللغة داخل التراكيب .

ثانيهما : اختلاف دلالة اللفظ نفسه داخل التركيب عنها خارج التركيب أى فى وضعها الأصلى فى اللغة . فن المسلم به فى الدرس اللغوى الحديث أن الألفاظ فى اللغة

---

(٣٨) السابق : واقرأ : الأساس الثانى من دراسة المعنى اللغوى : اختلاف المعانى باختلاف الناظمين .

(٣٩) السابق : ص ٢٤٦ .

(٤٠) السابق : اقرأ فى فصل دراسة المعنى اللغوى من ص ٢٣٩ / ٢٤٣ .

غير الألفاظ فى الكلام[٤١] .

فاللفظة فى اللغة ليست متساوية تمامًا للفظة نفسها فى الكلام ، فعالم اللغة (أوتويسبرسن) يجعل اللفظة فى اللغة شبيهة بالعملة فى المصرف ، وأما اللفظة فى الكلام فهى عملة نشيطة لها قوة شرائية واقعية[٤٢] .

والواقع أن الفرق بين اللفظة فى اللغة واللفظة نفسها فى الكلام كالفرق بين المادة الخام والمادة المصنوعة[٤٣] وذلك لأن الكلام ملكة فردية تبدو فيه براعة المتكلم على الاستفادة من أنظمة اللغة المتعددة وهو يمارس دوره فيها حسب ملكته .

فاللفظة فى الكلام عضو حى فى بنيه حية ، واللفظة فى اللغة متاع فى مخزن ، ومن هنا ذهب بعض اللغويين إلى أن اللغة التى هى صور ورموز لأشياء عندما تصبح كلامًا تصير وسيلة إلى غاية يريدها المتكلم ، وقد تكون غايته إخفاء ما فى النفس لا إبداءه وبيانه[٤٤] أى أن تعبيرات طه حسين فى أسلوبه جاءت عنده على هذه الصورة

---

(٤١) الرائد فى محاولة التفريق بين اللغة والكلام « فردينانددى سوسير » انظر :

Cours de Linguistique Général p. 27, "Place de la Langue Dans Les faits de Langage"

وقد ناقش « أوتويسبرش » فى كتابة اللغة بين الفرد والمجتمع هذه القضية وعرض الآراء المختلفة فى هذا الصدد — ومنها رأى (شارلى باللى) — ورأى (همبولت) ورأى (هارولد بالمر) — اقرأ : اللغة بين الفرد والمجتمع من ص ١٨ / ٣٣ — ترجمة الدكتور / عبد الرحمن أيوب .

وقد عرض الدكتور تمام حسان فى كتابه : مناهج البحث فى اللغة — هذه القضية (الفرق بين اللغة والكلام) وناقش الموضوع — اقرأ من ص ٣٠ / ٥٦ « اللغة والكلام » ، وقد ترجم الدكتور / عبد الصبور شاهين هذا الموضوع من كتاب دى سوسير السابق الذكر عن الفرنسية — وعرض نقدًا لرأى دى سوسير فى اللسان والكلام » . اقرأ كتابه : فى علم اللغة العام من ص ٣٠ / ٥١ ..

(٤٢) أوتويسبرسن : اللغة بين الفرد والمجتمع ص ١٩ .

(٤٣) ينبغى ألا يُظَنّ أن شيئًا مّا يسمى اللغة وُجد بمعزل عن الكلام ، كما وجدت الحجارة بمعزل عن البيوت وصناعة البناء .

(٤٤) اقرأ مناقشة آراء اللغويين فى وظيفة اللغة — فى اللغة بين الفرد والمجتمع — فصل اللغة والكلام من ص ١ / ٣٢ .

واقرأ مقال : السيمية للعقاد : فى كتابه — بحوث فى اللغة والأدب — ص ٣٣ / ٣٤ .

لغرض . وكذلك كل عنصر من عناصر أسلوبه التى أشرنا إليها نجد ذاتيته وراءها وهى مظهر من مظاهر شخصيته . والتحليل اللغوى لأسلوب طه حسين يرى فى كل وحدة من وحداته اللغوية وفى طريقة رصفها مظهرًا خاصًّا به(٤٥) .

وسوف نتتبع الظواهر اللغوية فى أسلوب طه حسين ونذلل عليها ونحللها لغويًّا ، أى نصطنع مناهج البحث فى اللغة فى دراستها ، فندرس اللغة باللغة دون أن نصطنع أو نستعين بمناهج بحث أخرى أدبية أو نفسية .

ونبدأ بالجانب الصوتى فى أسلوب طه حسين .

* * *

---

(٤٥) بل لقد ذهب بعضهم إلى ما هو أبعد : ذهب إلى أن نظرية تحديد الاسلوب « تتنزل منزلة لوحة الإسقاط الكاشفة لمخبآت شخصية الإنسان ما ظهر منها فى الخطاب وما بطن . ما صرح به وما ضمن فالأسلوب جسر إلى مقاصد صاحبه من حيث إنه قناة العبور إلى مقومات شخصيته لا الفنية فحسب بل الوجودية مطلقا » المسدى السابق ص ٦٣ / ٦٤ .

وقد حدد بعضهم الأسلوب بأنه : « اشتقاق الأديب من الأشياء ما يتلاءم وعبقريته » السابق .

الجانب الصوتى فى أسلوب طه حسين

الظاهرة الصوتية الأولى :

على الرغم من أن الدارس للجانب الصوتى فى أسلوب طه حسين يحلل أسلوباً مكتوباً فإنه يستطيع أن يخرج بظواهر صوتية أهمها :

* سرعة استجابة الأذن للنغمة الصوتية العامة المنبعثة فى أسلوبه ، مع تنويع فى التيار الصوتى يحتفظ معه بمستوى موسيقى يتلاءم مع ما يريد التعبير عنه .

فهو فى بعض الحالات يردد نغمة بعينها ولكنها بعيدة عن الرتابة ، ومن أمثلة ذلك : قوله : « ينفق فيها الساعات حلوة حُرَّة ، يقول فيها ما يشاء ، ويسمع ما يشاء الشيخ أن يقول ، وما أكثر ما كان الشيخ يقول »[1] .

وقوله : « وقد اختيرت لسفر البعثة سفينة فرنسية فقيرة حقيرة رخيصة ، وكان اختيارها لونًا من الاقتصاد »[2] .

وقوله : « وإذ الجامعة تدعوه فيذهب إليها عَجلاً وَجِلاً ، ذات ضحى ، وهناك يلقى علوى باشا رحمه الله فيستقبله باسمًا له رفيقًا به[3] » .

تجد الأذن سرعة استجابة للنغمة العامة فى الأسلوب ، فاختيار كلمات بعينها ورصفها بطريقة بعينها أعطى هذا الأثر الصوتى الذى أسهم فيه التنويع والبعد عن الاتجاه التقليدى .

---

(١) الأيام : ج ٣ : ص ٩ .
(٢) الأيام : ج ٣ ص ٧٦ .
(٣) الأيام : ج ٣ ص ٧٤ .

وقد يحقق غرضه نفسه عن طريق اختيار كلمات مترادفة متتابعة بطريقة متنوعة تستجيب لها الأذن ومن ذلك قوله :

« استيقنوا أن الثراء والسعة وخفض العيش أشياء تعوق عن طلب العلم ، وأن الفقر شرط للجِدّ والكَدّ والاجتهاد والتحصيل ، وأن غنى القلوب والنفوس بالعلم خير وأجدى من امتلاء الجيوب والأيدى بالمال »[٤] .

* وقد يحقق غرضه السالف عن طريق المخالفة بين الجمل باستعمال الكلمات المتضادة والجمل المتقابلة ، فيحمل الأذن على الاستجابة ، للأثر الدلالى المتلائم مع التعبير ، ومن أمثلة ذلك قوله :

« .. فكان حاضرًا كالغائب ، ويقظًا كالنائم ، ولم ينتظر أن تصلى العصر »[٥] .

وقوله :

« .. وتنقلب الآية ويصبح المغلوب غالبًا والغالب مغلوبًا[٦] » .

وتطول الجمل فى أسلوبه ويظل محافظًا على خلوها من الاضطراب الصوتى محققًا غرضه السابق ، ومن نماذج هذا قوله :

« ... فاستعد الفتى وأحسن الاستعداد ، وحفظ وأحسن الحفظ ، حتى إذا لم يبق بينه وبين شهود الامتحان إلا سواد الليل أقبل عليه الشيخ المرصفى رحمهُ الله فأنبأه هذا النبأ ، الذى لم يحمله إليه فى ضوء النهار ، وإنما حمله إليه فى ظلمة الليل بعد أن صليت العشاء »[٧] .

* وقد يحقق غرضه هذا عن طريق التكرار البعيد عن الرتابة ، معتمدًا على التنويع بين الكلمات والملاءمة بين التعبيرات وأغراضها ، ومن ذلك قوله :

« ... كلهم قد عرفه ، وكلهم قد آثره بالحب والرفق والعطف ، وكلهم قد أدناه

---

(٤) الأيام : ج ٣ ص ٣ .

(٥) الأيام : ج ٣ ص ٦ .

(٦) الأيام : ج ٣ ص ٣ .

(٧) الأيام : ج ٣ ص ١٣ .

من نفسه ، ودعاهُ إلى أن يزوره فى فندقه[٨] » .

وقوله :

« وقد اختار لنفسه زوجًا فرنسية متعلمة مثقفة ، تحيا حياة راقية ممتازة ، ليست جاهلة مثلهن ، ولا غافلة مثلهن ، ولا غارقة فى الحياة الخشنة الغليظة مثلهن[٩] » .

وقوله :

« ... وجم الفتى لهذا النبأ وجومًا معقدًا حقًّا ، كان فيه السرور والغرور ، وكان فيه الخوف والفرق ، وكانت فيه حيرة أى حيرة[١٠] » .

وقوله :

« ... ثم مرت الأعوام وتبعتها الأعوام ، واختلفت على الشيخ وعلى الفتى خطوب أى خطوب ، وتعاقبت أحداث فى مصر أى أحداث ، وجلس الفتى ذات مساء إلى صديق له كريم ، وقد جاوز الفتى سن الشباب والكهولة ، وأخذ فى ذكر الصبا وأيام الطلب[١١] » .

فأسلوب الشيخ من هذه الناحية أشبه شيء بأنغام الموسيقى وأدواتها ، فكما تتعاون تلك الآلات والأنغام كذلك تتآزر تلك الصفات عنده ، وتتناسق عن طريق اختيار الألفاظ والمراوحة بينها ، فيحدث غرضه ذلك الذى يقصد إليه قصدًا ، فيجىء أسلوبه متزنًا كاملا ، يرضى الأذن ، ويتغلغل فى جوانب النفس ، ينبىء عن ذاكرة حافظة ، وذوق مبعثه الأذن المُدَرَّبَةَ والحس اللغوى الدقيق فى الملاءمة بين الألفاظ .

والبديع فى أسلوبه يعد ثانويًّا على الرغم من وفرته ، ومن أنه قائم على طرق التحسين التقليدية التى تلحق الكلام ، مثل الجناس والسجع والمقابلة وأسلوب الحكيم والتقسيم وما إلى ذلك ، وذلك لأنه هنا يؤدى وظيفة معروفة باسم « وظيفة المحسنات البديعة ذات « الوظيفة الدلالية » فالهدف هنا ليس التحسين اللفظى أو المعنوى وإنما هو

---

(٨) الأيام : ج ٣ ص ٣٥ .

(٩) الأيام : ج ٣ ص ٤٧ .

(١٠) الأيام : ج ٣ ص ٦٢ .

(١١) الأيام : ج ٣ ص ٢٤ .

مرتبط بالدلالة ، يستدعيها وينبثق عنها ، إنه جرس صوتى مبعثه الأسلوب نتيجة لاختيار وحدات لغوية بعينها واتباع طريق بعينه فى التعليق بينها» (١٢).

ولنقرأ قوله :

« ... وتستأنف السفينة سيرها وقد سكنت فهى لا تعصف ، وسكن الموج فهو لا يقصف ، ومضت السفينة فى طريقها هادئة مستأنية ، كأن رشدها قد ثاب إليها ، وكأنها هى قد ثابت إليه ، وتبلغ مارسيليا مساء ذلك اليوم(١٣) » .

وقوله :

« ... وقع فى نفسه أول الأمر موقع الغرابة الغريبة(١٤) » .

أو قوله :

« ... فراغ فارغ كثيف(١٥) » .

فلا ملل من أسلوبه ولا نفور ، تقرأ الكلمات فى جملها فتحس بالصوت متناسب الأنغام يترك فى الأذن صدى ، ويساعد على إعطاء دلالة أو تقريبها مع المحافظة على النغمة الملائمة ، فى تآزر بين الصيغ وتناسق بين العبارات ، فى ذوق نحوى يحسن التأليف بين الكلمات ، مع إعطاء فواصل هى أدلّ مايكون على ما يريد .

الظاهرة الصوتية الثانية فى أسلوب طه حسين :

صفات وخصائص صوتية وعادات نطقية :

إعطاؤه صفات وخصائص صوتية لأحرف ، وإعطاؤه صفات وعادات نطقية لكلمات بطريقة غير منطوقة ، مما يجعل القارئ أو السامع لأسلوبه يشاركه النطق فى بعض كلماته ، أو على الأقل يعمل خياله اللغوى فى تدبر .

فيعرض خصائص صوتية على القارىء والسامع دون أن ينطق كلماتها أو يضيف

---

(١٢) فهو محسن أسلوبى .

(١٣) الأيام : ح ٣ ص ٧٨ .

(١٤) الأيام : ح ٣ ص ٠٤ .

(١٥) الأيام : ح ٣ ص ٠٣ .

حروفها فيجيء عرضه محققًا ما أراد .

ومن المعلوم أن اللغة خصت كل صوت بصفات ، وأعطته ميزات لا يكشف عنها الأسلوب المكتوب ، وإنما الأسلوب المنطوق ، واستطاع طه حسين بطريق أو بآخر أن يجعل القارئ لأسلوبه يحس أن أذنه تشاركه إدراك وقع الأصوات ، وهو يقرأ ، ويندفع لتدبر الخصائص والصفات الصوتية لما يسمع ، ومن الأمثلة على ذلك قوله :

« ... وكانت كلمات الجمال والجلال والبهاء والكمال والروعة والإشراق أكثر الكلمات جريانًا على لسانه منذ يبدأ الدرس إلى أن يتمه ، وكان لا ينطق بكلمة منها إلاّ مدّ ألفها فأسرف في المدّ ، وربما أخذه شيء من ذهول وهو يمد هذه الألف فيغرق الطلاب في ضحك ، يخافت به بعضهم ويجهر به بعضهم الآخر[١٦] » .

« ويمد ياء النيل فيسرف في مدها ، ويأخذه ذهول يرد الطلاب إلى ضحك متصل[١٧] »

الشيء الذى لاشك فيه أن السامع للنص السابق من أسلوب طه حسين يعيش معه فيه وقد يشاركه النطق في مد الألف بوصفها حركة طويلة ، فالخاصة الأساسية لها هى صفة المد وتلك صفة تميزها ، ويعبر عنها في الدرس اللغوى الحديث بحرية مرور الهواء عند النطق[١٨] .

ومما يراه اللغويون المحدثون أن الصفة التى تميز الحركات « طويلها وقصيرها » وتختص بها هى كيفية مرور الهواء في الحلق والفم ، وخلو مجراه من حوائل وموانع على العكس من الأصوات الصامتة ، التى ينحبس معها الهواء ، أو يضيق مجراه[١٩] .

وقد قال لغويو العربية القدماء عنها إنها : « لانت مخارجها واتسعت ، وأن

---

(١٦) الأيام : ج ٣ ص ٤١ .

(١٧) الأيام : ج ٣ ص ٤٢ .

(١٨) عالم اللغة ص ٨٨ . واقرأ مراجعه في ذلك .

(١٩) عالم اللغة ص ٨٥ وانظر ما بها من مراجع ، واقرأ رأى / عبد القاهر في هذه القضية .

وسعهن مخرجًا الألف ثم الياء ثم الواو[٢٠] » .

كما قالوا إن :

« هذه الحروف هي المختصة بالمد ولاحظ لسائر الحروف فيه . ألا ترى أنك لو مددت الألف وأخْتَيْها ساعة لكان هو ذلك الحرف[٢١] فاختيار طه حسين لهذا النص وتضمينه لأسلوبه له من وجهة النظر العلمية ما يؤيده » .

ونقرأ نصًا آخر له فى هذا الصدد يلقى ضوءًا على هذا البعد ويوضحه :

« ... اسكت يا خاسر ، اسكت يا خنزير ، وكان يفخم الخاء فى الكلمتين إلى أقصى ما يستطيع فه أن يبلغ من التفخيم »[٢٢] .

وقوله أيضًا :

« لقى الغلام من نفسه ومن شيخه بلاءً عظيمًا لم يذكره قط إلا ضحك منه ضحكًا شديدًا ، وأضحك منه أخاه وأصدقاءه جميعًا – فقد جلس الشيخ على كرسيه وأخذ فى القراءة فقال :

« ... المقصد الثانى فى التصديقات يقلقل القاف ، ويفخم الصاد ، ويمد الألفات والياءات مدًّا متوسطًا ، ثم يعيد هذه الكلمات نفسها فيقلقل القاف ويفخم الصاد ويطيل مد الألفات والياءات ، ثم يعيد الكلمات نفسها فيقلقل القاف ويفخم الصاد ويمد الألفات والياءات فى « الثانى » ، ولكنه لا يقول « فى التصديقات » وإنما يقول « فى مين » فلا يرد عليه أحد فيرد على نفسه ويقول « فى التصديقات » ، ثم يعيد الكلمة نفسها على هذا النحو نفسه ، فإذا انتهى إلى قوله « فى مين ؟ » ولم يرد أحد ضرب بظهر يده فى وَجْه الغلام وهو يقول : « ردوا يا غنم ، ردوا يا بهائم ، ردوا يا خنازير » ، يفخم الغين والخاء إلى أقصى ما يستطيع فه أن يبلغ من التفخيم فيقول الطلاب جميعًا : فى التصديقات »[٢٣] .

---

(٢٠) عالم اللغة ص ٨٦ « السابق » .

(٢١) السابق ص ٨٨ .

(٢٢) الأيام ح ٢ ص ١٣٩ / ١٤٠

(٢٣) الأيام : ج ٢ ص ١٤٠ .

فى قوله « وكان يفخم الخاء فى الكلمتين إلى أقصى ما يستطيع فمه أن يبلغ من التفخيم » يوقفنا على كيفية نطق الكلمتين وعلى صفات الأحرف فيهما معًا – وذلك لأن نطق الخاء على هذه الكيفية يؤثر ويتأثر بما يسبقه ويلحقه من أحرف الكلمة ، فمن المعلوم أن نطق الخاء فى الفصحى يتكون بأن يقترب أقصى اللسان من أقصى الحنك بحيث يكون بينهما فراغ ضيق يسمح للهواء بالنفاذ محدثًا احتكاكًا ، ويرفع الحنك اللين ، مع عدم تذبذب الأوتار الصوتية .

وللخاء على هذا النحو صورتان ، إحداهما مفخمة والأخرى مرققة . وتبلغ الخاءأقصاها فى التفخيم أو أقصى ما يستطيعه الإنسان إذا تبعها ألف مد ويكون هو الآخر مفخمًا فيتعاون التفخيمان فى إحداث الأثر الصوتى الذى يصفه طه حسين ، ولذلك فهو فى خاء « خاسر » أقوى منه وأوضح فى خاء « خنازير » .

ومثل الخاء من حيث التفخيم الغين فى غنم – وللغين كذلك صورتان إحداهما مفخمة والأخرى مرققة ، وتفخيم الغين هنا يستتبعه نطق الكلمة كلها على هيئة صوتية معينة ، أظن القارئ الآن يحاول أن يجربها ويتمثل نطقها وهذا ما هدف إليه طه حسين .

ومهما يكن من أمر فإن الشيء الذى لاشك فيه أن طه حسين يشرك معه قارئ أسلوبه فى محاولة نطق الكلمة على هذه الصفة مهما كان حظه من العلم باللغة .

أما قوله الآخر فى بقية النص : « يقلقل القاف ، ويفخم الصاد ويطيل مد الألفات ... » .

فهو بهذا الطريق أيضًا يشرك معه قارئ نصه أو سامعه فى محاولة نطق الكلمة على هذه الصفة .

غير أن حديثه عن قلقلة القاف فيه مخالفة علمية من وجهة النظر اللغوية ، وإن كان له ما يبرره ، فإن نطق القاف الفصيحة تتكون بأن يحبس الهواء الخارج من الرئتين حبسًا كليًّا ، وذلك بأن يرفع أقصى اللسان ليلتقى بأدنى الحلق واللهاة معًا ، ويرفع

الحنك الليّن أيضًا ليقفل فتحة الأنف فلا يسمح للهواء بالمرور من خلالها . ويضغط الهواء مدة من الزمن ، ثم ينخفض أقصى اللسان فجأة فيطلق مجرى الهواء ، ويندفع محدثًا صوتًا انفجاريًا مع تذبذب الأوتار الصوتية فى أثناء النطق به .

أى أن صوت القاف صوت انفجارى مجهور . أو شديد مجهور ، وهو ما يعرف لدى القدماء بالصوت المقلقل ، ولكن نطقنا للقاف الفصيح عسير على كثير من الناطقين حتى من المثقفين ، وقد يجيده بعض مقرئى القرآن بالتلقين والتلقى ، ويحتمل أن شيوخ طه حسين كانوا يجيدونه .

وتظهر القلقلة واضحة حال الوقوف على الحرف المقلقل ، وذلك يستدعى جهدًا كبيرًا وليس هنا وقفًا على حرف القاف . وفى رأيى أن ما يقصده طه حسين بالقلقلة هو ما يعرف فى الدرس الصوتى بالتفخيم ، وعلى كلٍّ فبعض لغويى العربية القدماء يفسر كلمة القلقلة من قَلْقَلَهُ بمعنى حَرَّكَهُ .

وعلى العموم فإن وصف طه حسين هذا نَقَلَ السامعَ والقارئَ لأسلوبه إلى طريقة النطق ، وكان لذلك أثره ولا شك .

أما قوله عن الصاد بأنه يفخمها – فقد أحدث قوله هذا أيضًا أثره المطلوب فى تحريك صفات ذلك الصوت فى محاولة النطق به .

غير أن قوله هذا يخالف المصطلحات العلمية الصوتية ، حيث إنه ليس من صفات صوت الصاد التفخيم ، ولعله يقصد الإطباق ، فقد عد علماء العربية القدماء ، والمحدثون معًا الصاد من الحروف المطبقة ، ومعنى الإطباق أن اللسان حال النطق به يرتفع طرفه وأقصاه نحو الحنك ويتقعر وسطه ، فالصاد يتكون بأن يعتمد طرف اللسان على اللثة على حين يرفع وسط اللسان نحو الحنك الأعلى ، ويكون الفراغ بين طرف اللسان وبين اللثة قليلا جدًّا ، ويرفع الحنك اللَّيِّن كذلك – مع عدم ذَبْذَبَة الأوتار الصوتية . فليس فى حرف الصاد تفخيم ولا ترقيق وإنما هو إطباق أو عدم إطباق ، فإن عدم الإطباق – الذى هو عمل اللسان – صيّر الصاد سينًا .

وأما ما قاله فى هذا الصدد عن الألفات والياءات فهو من وجهة النظر العلمية له ما يؤيده ، فإن حرية مرور الهواء تسمح بمدها مدًّا متوسطًا ، أو بإطالة مدها على حسب ما ذكر .

والذى يعنى البحث هنا أن هذا القول من طه حسين فى أسلوبه هذا أحدث الأثر الذى هدف هو إليه . ونقل القارئ إلى التدبر فى خصائص صوتية لم يكن ليفكر فيها لولا هذه اللفتات منه – التى لم تجىء عفوًا أو على سبيل الوصف .

الإفادة من الخصائص اللهجية أو اللغوية المخالفة لخصائص اللغة العربية من الناحية الصوتية

الظاهرة الصوتية الثالثة التى تتراءى للدارس فى أسلوب طه حسين :

كما لا يفوت أسلوب طه حسين أن يفيد من الخصائص اللهجية أو اللغوية لبعض اللغات أو اللهجات المخالفة للغة العربية .

ولنقرأ نصه الآتى :

« ... وكان الحاج فيروز رجلا أسود فاحمًا ، طويلا ، قليل الكلام ، فإذا تكلم لم يكد يبين ، وأنما كان يلتوى لسانه بالعربية التواء غريبًا ترك فى نفس الصبى أثرًا لا يمحى ، فهو لايقرأ فى البيان والتبين قصة زياد مع غلامه حين أراد أن يقول له :

« أهدى إلينا حمار وحش فجعل الحاء هاء فى الكلمتين ، وأنكر زياد عليه ذلك فقال له ويلك قل أهدى إلينا عَيْر ، فلما قال الغلام ذلك جعل العين همزة ، فارتاع زياد ورده إلى حمار وحش(٢٤) »

الأمر الذى يجب أن يتنبه إليه الدارس هو أنه لم يذكر شيئًا من كلام فيروز فى اللحظة التى قال فيها كل شىء عن الخصائص الصوتية للهجة بأثرها .

فمن المعلوم فى الدرس اللغوى أن أحرف الحلق توجد فى اللغات السامية ، أما

---

(١) الأيام ح ٢ ص ٩ .

اللغات الهندوأربية وغيرها ممّا هى على شاكلتها فلا تنطق فيها أحرف الحلق ، وإنما تغلب على أبنائها عاداتهم النطقية الخاصة بلغاتهم ولهجاتهم ، فمن تكلم بالعربية منهم غلبت عليه صفاته وعاداته اللهجية النطقية .

والحاج فيروز لم يكن ينطق أحرف الحلق وإنما كان يبدلها بالأقرب منها مخرجًا — فبدل أن يقول حمار وحش مثلا : كان يقول : همار وهش — فيجعل الحاء هاءً فى الكلمتين ، ومن وجهة نظر البحث اللغوى هذا أمر طبيعى ، فصفات الحاء الصوتية قريبة من صفات الهاء :

فالحاء صامت مهموس حلق احتكاكى .

والهاء صامت مهموس حنجرى احتكاكى .

ونطق الهاء أيسر ، لأن الهاء صوت النفس الخالص الذى لايلقى مروره اعتراضاً فى الفم ، ويتخذ اللسان فى نطقه أى موضع من المواضع التى يتخذها فى نطق الصوائت ، ولذلك فمن المستطاع نطق أنواع من الهاءات بالقدر الذى يستطاع نطقه من أنواع الصوائت ، ومن هنا يدرك سهولة نطقه على الغرباء على العربية وعلى الأطفال ، وكذلك سبب تبدله من الحاء أو من غيرها ممن قرب منه مخرجًا .

وكذلك العين ، فإنها من أحرف الحلق أيضًا فى لهجة فيروز من الأقرب منها مخرجاً وقد تكون (الهمزة) .

فالعير تصير أيرًا . والعين هى النظير المجهور للحاء ، أى أن العين تتكون حيث تتكون الحاء وبطريقتها ، وتتذبذب معها الأوتار الصوتية .. ومما قاله لغويو العربية القدماء فى هذا : لولا بحة فى العين صارت العين حاء .. ومن هنا ندرك سبب صعوبة نطق العين على الغرباء عن العربية أصحاب العادات والصفات النطقية المخالفة وسهولة إبدالها من الهمزة الأقرب منها مخرجًا ، فالهمزة وقفة حنجرية تسد فيها فتحة المزمار (الفتحة الموجودة بين الوترين الصوتيين)، ولا يسمح للهواء بالنفاذ من الحنجرة ، ثم

ينفرج الوتران فينفذ الهواء من بينهما فجأة محدثًا صوتًا انفجاريًا ، لا بالمهموس ولا بالمجهور[٢] .

وأسلوب طه حسين ليس فيه تصريح بشيء من هذا كله ولكن فيه إثارة للخيال اللغوى ، فحرك كل تلك الخصائص اللهجية التى يسمعها الشخص العادى فى أفواه الغرباء عن العربية ، وبذلك استطاع أن يستفيد بها فى تغذية أسلوبه بإعطائه دفعات تقوية فيحدث أثره الذى أراده .

* * *

وفى بعض الحالات يكون الإلماح أقوى أثرًا من الشرح والتوضيح ، ففى إلْمَاحَةٍ قوية أغْنَتْ عن التوضيح فى أسلوبه تحدث عن لغة أساتذته الأجانب وعن شيوخه « الصعايدة » .

ولنستمع إلى قوله الآتى :

« .. وإنما كان الأساتذة الأجانب مصدرًا من مصادر الفكاهة ، وموضوعًا من موضوعات العبث ، كانت لهجتهم العربية تملأ أفواه الطلاب بالضحك ، وكان منهم الذين يلوون ألسنتهم بالعربية يقلدون هذا الأستاذ أو ذاك من أساتذتهم الإيطاليين أو الألمانيين[٣] .

ففى هذا القول الموجز من الكفاية ما فيه من إثارة للخيال اللغوى ، فالأساتذة الإيطاليون والألمانيون لم يختلفوا عنّا إلاّ فى العادات النطقية ، والصفات الصوتية التى فطروا عليها نتيجة للغاتهم ولعاداتهم معها .

---

(٢) هناك خلاف بين اللغويين بخصوص جهر الهمزة وهمسها ، فهى عند لغويى العربية القدماء مجهورة ، وهى مهموسة عند هوفنر الأمريكى ، وجاردنر وغيرهما ، وهى لا بالمهموسة ولا بالمجهورة عند دانيال جونز وروبنز .. ومبعث الخلاف حالة الأوتار الصوتية عند النطق بها . انظر فى ذلك : دراسات فى علم اللغة . القسم الأول : د/كمال بشر من ص ١٣٧ .

(٣) الأيام : ج ٣ ص ٤٢ .

وقد يكون الإلماح منه إلى خصائص اللهجات العربية المميزة التى تتبين فى ألسنة الناطقين بها من أساتذته الذين تغلب عليهم عاداتهم النطقية فى المواقف التى لا يشاءونها ، أو المواقف التى يعمدون إليها عن قصد .

ولنستمع إلى القول الآتى :

«...وإذا أستاذه الإيطالى يمس كتفه مسًّا متصلا وهو يقول له هامسًا بعربيته التونسية العذبة : اسكت اسكت ليضربك ، يميل بالضاد إلى الظاء ويرى الفتى نفسه مغرقًا فى ضحك[٤] » .

فإن مخرج صوت الضاد العربى الفصيح من بين أول حافة اللسان وما بينها من أضراس الجهة اليمنى أو اليسرى أو منهما معًا .

فصوت الضاد عَصِىٌّ النطق على غير القرشى ، ولذا سميت العربية لغة الضاد ، ومن هنا أصاب هذا الصوت تطورًا فى معظم اللهجات العربية ، فهو فى بعضها نحا نحو الظاء ، وفى بعض آخر نحو الطاء ، وعند آخرين نحا نحو الدال . وذلك أمر طبيعى فى نظر الدرس الصوتى ، لأن النظير للظاء هو الضاد ، والفرق بين الضاد والدال هو أن الضاد مطبق والدَّال لا إطباق فيه ، ومما يجدر ذكره أن ضادنا نحن المصريين اليوم دال مطبقة ، فهى مثل بقية الضادات المنطرقة الآن أصابها التطور أيضًا .

* * *

واستطاع طه حسين أن يفيد من أسلوب الخصائص اللهجية المتنوعة فى الأقاليم المصرية – خاصة فى صعيد مصر – ولنقرأ النص الآتى :

« ... وكان إذا بلغ منه الجهد رفّه عن نفسه بهذه الجملة يوجهها إلى طلابه بين حين وحين فى لهجة منياوية عذبة مضحكة « فاهمين يا سيادى[٥] ؟ » .

---

(٤) الأيام : ج ٣ ص ٣٥ .

(٥) الأيام : ج ٣ ص ١٤٠ .

فتلك إشارة إلى إحدى خصائص اللهجة المنياوية من الناحية الصوتية ، فمن الواضح أن التركيب لا فرق بينه وبين التركيب فى الفصحى أو فى أية لهجة إلا من الناحية الصوتية التى تتمثل فى كيفية النطق وما يتبعه من تنغيم Intonation أو ضغط ونبر Stress وهذا لا يظهر إلا من خلال النطق ، فلا يحدث الأسلوب هنا أثره إلا إذا تمثل القارئ النطق الصعيدى المنياوى لهذه الجملة بما يستتبعه مما يعرف فى الدرس الصوتى الحديث باللغة الجانبية Paralanguage فونيمات أو تنغيمات فوق التركيب(٦) .

ونص آخر فيه تلاعب باللهجات ولكنه يشير فى وضوح إلى قضية صوتية مؤداها أن التطورات اللهجية فى عمومها تتجه نحو اللغة النموذجية (اللهجة القاهرية) .

النص قوله :

« .. فاهم يا أدع ؟ – سأل أخاه : ما الأدع ؟ .

قهقة أخوه ، وقال الأخ : الجدع فى لغة الشيخ(٧) » .

وفى هذا القول الموجز إشارة إلى قضية القاف فى النطق العربى ، وما أصابها من أنواع التطور المختلفة ، فإن القاف من الأصوات الصعبة التكوين ، ولذلك أصابتها تطورات صوتية متعددة ، فنجد بعضهم يجعل القاف جافًا (جلم) بدل (قلم) وبعضهم يجعلها كافًا على نحو ما نسمع فى بعض لهجات الصعيد : (برتكان) بدل

---

(٦) اللغة الجانبية Paralanguage مصطلح يطلقه اللغويون المحدثون على الجوانب الصوتية التى تصاحب الكلام ، وهو تتمثل فى حالة الصوت عند نطق الألفاظ ارتفاعًا وانخفاضًا أو تنغيمًا أو غير ذلك ، مما يرى معه اللغويون المحدثون أنها تؤدى وظائف عرفية ، قد تضيف إلى المعنى وقد تؤدى عكس ما تؤديه الألفاظ المنطوقة – ومن موازينها Volume Scale جهارة الصوت ، و Pitch Scale طبقة الصوت ، و Opennes Scale انفتاح الصوت ، و Drawling Clipping Scale بطء الصوت وسرعته ، وغير ذلك . وأما تنغيمات ما فوق التركيب فهى المعروفة بمصطلح Supper Phonemes .

انظر فى ذلك اللغة وعلوم المجتمع : د . عبده الراجحى ، والأصوات : د . كمال بشر وغير ذلك .

(٧) الأيام ج ١ ص ١٤٤ .

(برتقال) .. وهى فى لهجة القاهرة ، همزة فمثلا يقولون : (ألم) بدل (قلم) .

وقد أراد الشيخ أن يتلاعب بلفظ (جدع) موهمًا أنها لهجة صعيدية وأن مقابلها القاهرى « أدع » — وكأنهما معًا متطوران عن القاف الفصحى ، فالتطورات اللهجية فى عمومها تتجه صَوْبَ اللهجة النموذجية لهجة القاهرة(٨) .

وتلك إلماحة صوتية فى أسلوب طه حسين أثار بها الخيال اللغوى وحركه فى المجال الأصواتى .

ونوع آخر يمزج فيه طه حسين بين الخصائص اللهجية الصوتية للهجات المصرية ، والخصائص الصوتية للغات الأجنبية .

* * *

فهو هنا لا يمزج بين الخصائص الصوتية للهجة صعيدية ولهجة قاهرية مثلا ، وإنما يمزج بين الخصائص الصوتية للهجة الصعيدية فى مصر ، والخصائص الصوتية فى نطق اللغة الفرنسية .

ولنستمع إلى قوله :

« .. وكان قد أقبل من أقصى الصعيد ، واحتفظ بلهجته تلك فلم يكد يغير منها شيئاً ، وكان ربما اختصَّ هذه اللهجة على تلك الجمل الفرنسية التى كان يلقيها فيضحك منها ويضحك الناس »(٩) .

* * *

وعلى نحو ما يمزج هنا بين العادات النطقية للهجة الصعيدية وعادات النطق للغة

---

(٨) تَحْدُثُ بعضُ المفارقات المضحكة عند كثير من أهل الصعيد الذين يحاولون التخلص من لهجاتهم الصعيدية والاتجاه صوب اللهجة القاهرية ، وسمة ذلك عندهم التخفف من الجيم وإبدالها بالهمزة ، وقد يحدث ذلك فى غير موضعه نحوه (نظر العريسُ الصعيدى وقال لعروسه القاهرية) (النأَفَة دى أُميلَه أوى) أى (النَّجَفَة دى جميلة ..)

(٩) الأيام : ج ٣ ص ٥٦ .

الفرنسية يعكس الموقف ويثير خيال القارئ ، حيث ينقل إلى أذنه عادات النطق الفرنسية عندما تمتزج بالنطق العربي .

نستمع إلى قوله الآتي :

« ... كان يتغنى به أمام بعض الفتيات الفرنسيات فيرضين عنه أشد الرضا ، ويعجبن به أشد الإعجاب ، ولا يلقينه إلا تمنين عليه أن يعيد عليهن غناءه ذاك وكن يسمينه (أعرابي) فيقلن له فى إلحاح : غنٍّ لنا (أعرابي) .

يلغين العَيْن ، ويلثغن بالراء ويقصرن الألف بينها وبين الباء ، ويرتاح صاحبنا إلى الحاحهن فيندفع فى غنائه على نحو ما يصنع المنشدون فى الأذكار»(١٠) .

وإلغاؤهن حرف العين أمر طبيعى من وجهة النظر اللغوية ، لأن العين من أحرف الحلق التى لا تنطق فى اللغات الهندأوربية ، أما اللثغ بالراء فتلك خاصة صوتية فى اللغة الفرنسية ، ولذلك تعليله العلمى فى الدراسات الصوتية .

قال علماء العربية القدماء لشدة الراء وقوتها كثرت فيها اللثغة ، فبعضهم يجعلها غينًا وهو الموجود فى اللغة الفرنسية وبعضهم يجعلها ياءً على نحو ما نسمع من ألثغ الراء « يجل بدل رجل » ، وبعضهم يجعلها لامًا على نحو ما نسمع من ألثغ الراء أيضًا(١١) « لجل بدل رجل » .

وإن كان بيير جيرو(١٢) وهو اللغوى الضليع يعتبر الأسلوب مجموعة ألوانٍ يصطبغ

---

(١٠) الأيام : ج ٣ ص ١٠١ .

(١١) انظر عالم اللغة : فصل الدراسات الصوتية .

(١٢) Pierre Guiraud أستاذ الدراسات اللغوية بجامعة نيس Nice وجامعة فازكوفا Vancouver ألف فى معظم فروع علوم اللغة – وهو يمد بمؤلفاته سلسلة « ماذا أعرف Que Sais-Je ومما نشره فيها : الأسلوبية La Stylistique وعلم الدلالة La Sémantique والنحو La grammaire وعلم تراكيب اللغة الفرنسية La syntaxe du Français وعلم أصول الكلمات L'etymologie وعلم السيمولوجيا أو العلامات (La Sémiologie) .

بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ وإمتاعه وشد انتباهه وإثارة خياله[١٣] فإن أسلوب طه حسين يملك فى الجانب الصوتى من الألوان ما يحقق استجابة فورية لقارئه والمستمع له على السواء. وقد أوتى فى هذا المجال وحده براعة فاقت كل براعة[١٤]

وقبل أن ندع الجانب الصوتى.

نعرض قطعة من أسلوبه متكاملة نتبين من خلالها مجموعة التأثيرات الصوتية المختلفة التى يصطبغ بها خطابه فيحدث الآثار المتنوعة فى نفس القارئ له والسامع على السواء، حيث تحس الأذن بعذب النغمة الصوتية المنبعثة منه، فيصل بها عند قارئه إلى المتعة والمتابعة، وبفضلها تظل له السيطرة والتأثير على المخاطب ما شاءت السيطرة، فلا ملل ولا نفور، بل صوت متناسب الأنغام فى تآزر بين الصيغ، وتناسق بين لعبارات فى ذوق نحوى. يحسن تأليف الأسلوب مع إعطاء فواصل هى أدل مايكون على ما يريد مع عدم إغفال إعطاء الصفات والخصائص الصوتية لبعض الأحرف مما يشد الانتباه ويثير الخيال – ولأن أسلوب الكاتب بصمته لنعمد إلى أى جزء من الأسلوب ونتخير منه قطعة، وليكن الجزء الأول ولتكن – بالمصادفة – ص ٦٧ – حيث نقرأ قوله الآتى:

« ولكن الشهر مضى، ورجع الأزهرى إلى القاهرة، وظل صاحبنا حيث هو كما هو – لم يسافر إلى الأزهر، ولم يتخذ العمة، ولم يدخل فى جبة أو قفطان.

كان لا يزال صغيرًا، ولم يكن من اليسير إرساله إلى القاهرة، ولم يكن أخوه يحب أن يحتمله فأشار بأن يبقى حيث هو سنة أخرى. فبقى ولم يحفل أحد برضاه أو غضبه على أن حياته تغيرت بعض الشىء، فقد أشار أخوه الأزهرى بأن يقضى هذه السنة فى

---

(١٣) الأسلوبية ص ٧٩ – وذهب قريبا من هذا دى لوفر – وكولان – والأستاذ الشايب اقرأ السابق وانظر مراجعه.

(١٤) على نحو ما مضى من تحليلات.

الاستعداد للأزهر ، ودفع إليه كتابين يحفظ أحدهما جملة ، ويستظهر من الآخر صحفاً مختلفة .

فأما الكتاب الذى لم يكن بد من حفظه كله فألفية ابن مالك وأما الكتاب الآخر فمجموع المتون ، وأوصى الأزهرى قبل سفره بأن يبدأ بحفظ الألفية ، حتى إذا فرغ منها وأتقنها إتقاناً ، حفظ من الكتاب الآخر أشياء غريبة . بعضها يسمى الجوهرة . وبعضها يسمى الخريدة . وبعضها يسمى السِّراجية . وبعضها يسمى الرجبية . وبعضها يسمى لامية الأفعال . وكانت هذه الأسماء تقع من نفس الصبى مواقع تية وإعجاب . لأنه لا يفهم لها معنى ، ولأنه يقدر أنها تدل على العلم . ولأنه يعلم أن أخاه الأزهرى قد حفظها وفهمها فأصبح عالمًا ، وظفر بهذه المكانة الممتازة فى نفس أبويه وإخوته وأهل القرية جميعًا ، ألم يكونوا جميعًا يتحدثون بعودته قبل أن يعود بشهر ، حتى إذا جاء أقبلوا إليه فرحين مبتهجين متلطفين ، ألم يكن الشيخ يشرب كلامه شربًا ، ويعيده على الناس فى إعجاب وفخار ؟ – ألم يكن أهل القرية يتوسلون إليه أن يقرأ لهم درسًا فى التوحيد أو الفقه ! وماذا عسى أن يكون التوحيد ؟ وماذا عسى أن يكون الفقه ؟ ثم ألم يكن الشيخ يتوسل إليه مُلحًا مستعطفًا مسرفًا فى الوعد ، باذلا ما استطاع وما لم يستطع من الأمانى ، ليلقى على الناس خطبة الجمعة ، ثم هذا اليوم المشهود يوم مولد النبى ، ماذا لقى الأزهرى من إكرام وحفاوة ، ومن تجلة وإكبار ! وكانوا قد اشتروا له قفطانًا جديدًا وجبة جديدة ، وطربوشًا جديدًا ، ومركوبًا جديدًا ، وكانوا يتحدثون بهذا اليوم وما سيكون فيه قبل أن يظلهم بأيام حتى إذا أقبل هذا اليوم وانتصف أسرعت الأسرة إلى طعامها فلم تصب منه إلا قليلا ، ولبس الفتى الأزهرى ثيابه الجديدة ، واتخذ فى هذا اليوم عمامة خضراء ، وألقى على كتفيه شالا من الكشمير ، وأمه تدعو وتتلو التعاويذ ، وأبوه يخرج ويدخل جذلان مضطربًا ، حتى إذا تم للفتى من زيه وهيئته ماكان يريد خرج فإذا فرس ينتظره بالباب . وإذا رجال يحملونه فيضعونه على السرج ، وإذا قوم يكتنفونه من يمين ومن شمال ، وآخرون يسعون بين يديه ، وآخرون

يمشون من خلفه ، وإذا البنادق تطلق فى الفضاء ، وإذا النساء يزغردن من كل ناحية ، وإذا الجو يتأرج بعرف البخور ، وإذا الأصوات ترتفع متغنية بمدح النبى ، وإذا هذا الحفل كله يتحرك فى بطء ، وكأنما تتحرك معه الأرض وما عليها من دور ، كل ذلك لأن هذا الفتى الأزهرى قد اتخذ فى اليوم خليفة ، فهو يطاف به فى المدينة وما حولها من القرى فى هذا المهرجان الباهر. وما باله اتخذ خليفة دون غيره من الشبّان ، لأنه أزهرى قد قرأ العلم وحفظ الألفية والجوهرة والخريدة ، فلم لا يبتهج الصبى حين يرى أنه سيقرأ من العلم ما قرأ أخوه ، وأنه سيمتاز من رفاقه وأترابه بحفظ الألفية والجوهرة والخريدة ؟ !

وكم كان فرحا مختالاً حين غدا إلى الكتّاب يوم السبت وفى يده نسخة من « الألفية » لقد رفعته هذه النسخة درجات وإن كانت هذه النسخة ضئيلة قذرة ، سيئة الجلد ، ولكنها على ضآلتها وقذارتها كانت تعدل عنده خمسين مصحفا من هذه المصاحف التى كان يحملها أترابه .

المصحف ! لقد حفظ ما فيه فما أفاد من حفظه شيئًا ، وكثير من الشبان يحفظونه فلا يحفل بهم أحد ، ولا ينتخبون خلفاء يوم المولد النبوى ..

ولكن الألفية .. وما أدراك ما الألفية ! وحسبك أن سيدنا لا يحفظ منها حرفًا ، وحسبك أن العرِّيف لا يحسن أن يقرأ الأبيات الأولى منها ، والألفية شعر وليس فى المصحف شعر.

الحق أنه ابتهج بهذا البيت :

قال محمد هو ابن مالك أحمد ربى الله خير مالك

ابتهاجًا لم يشعر بشىء مثله أمام أى سورة من سور القرآن .

وكيف لا يبتهج وقد أحس منذ اليوم الأول أنه ارتفع درجات ، أصبح سيدنا لا يستطيع أن يشرف على حفظه للألفية ، ولا أن يقرئه إيّاها ، بل ضاق الكتاب كله

بالألفية – وكلف الصبى أن يذهب كل يوم إلى المحكمة الشرعية ليقرأ على القاضى ما يريد أن يحفظه من الألفية ، القاضى عالم من علماء الأزهر ، أكبر من أخيه الأزهرى ، وإن كان أبوه لا يؤمن بذلك ، ولا يرى أن القاضى يكافىء ابنه ، وهو على كل حال عالم من علماء الأزهر ، وهو قاضى الشرع (بقاف ضخمة وراء مفخمة) وهو فى المحكمة لا فى الكتّاب ، وهو يجلس على دكة مرتفعة ، وقد وضعت عليها الطنافس والوسائد لا تقاس إليها دكة سيدنا ، وليس حولها نعال مرقعة ، وعلى بابه رجلان – يقومان مقام الحاجب ، ويسميهما الناس هذا الاسم البديع الذى لم يكن يخلو من هيبة « الرُّسُل » .

نعم كان يجب على الصبى أن يذهب إلى المحكمة ، فى كل صباح ، فيقرأ على القاضى بابًا من أبواب الألفية ، وكم كان القاضى يحسن القراءة ! وكم كان يملأ فمه بالقاف والراء !

وكم كان صوته يتهدج بقول ابن مالك :

كلامنا لفظ مفيد كاستقم واسم وفعل ثم حرف الكلم
واحده كلمة والقول عم وكلمة بها كلام قد يؤم

ولقد استطاع القاضى أن يؤثر فى نفس الصبى ويملأه تواضعًا حين قرأ هذه الأبيات .

وتقتضى رضًا بغير سُخط فائقة ألفية ابن مُعطى
وهو بسبق حائز تفضيلا مستوجبٌ ثنائى الجميلا
والله يقضى بهبات وافرة لى وله فى درجات الآخرة

قرأ القاضى هذه الأبيات بصوت يحطمه البكاء حطمًا » .

* * *

بساطة من الاستفادة بعناصر التأثير الصوتى مع طول نفس وثبات فى تكوين نسيج متكامل لحمته وسداه ، بمجموعة ألوان صبغت أسلوبه بلون جذاب يستهوى عين القارئ وأذن السامع ، بل تلذ لكل متلق تتاح له فرصة المشاركة على الرغم من تضمين أسلوبه حقائق علمية غريبة على أذن السامع أو القارئ العادى من نحو أشعار ابن مالك وأسماء المصنفات المقررة على طلاب الأزهر.. الخ..

وفى براعة من طه حسين أعطى أسلوبه النماذج الملائمة لطبيعة كل نسيج ولون .

والدراسة التحليلية لمكونات ألوان التأثير الصوتى قد تشق على نفس من يحب أن يتلقى المتعة ، ويعكر صفوه أن يتتبع مصادرها ويحلل لها .. لذا فلن نسرف ..

ومن ثم ففى إشارات سريعة نلمح إلى بعض المواطن :

استعمال الضمير وتكراره فى أسلوبه بطريقة تحقق لونًا من التأثير تستريح له النفس ومن أمثلته :

* وظل صاحبنا حيث هو كما هو..
* ولم يكن أخوه يحب أن يحتمله فأشار بأن يبقى حيث هو..

كما تدين بعض أجزاء أسلوبه إلى التلوين الصوتى عن طريق تنغيم الأسلوب الاستفهامى ونبراته ، فى تكرار هو من طبيعة أسلوبه التى يملك بها التأثير والسيطرة فيه .

من نحو قوله :

ألم يكن الشيخ يشرب كلامه شربًا ؟ ، ويعيده على الناس فى إعجاب وفخار ؟

ألم يكن أهل القرية يتوسلون إليه ؟ ..

وماذا عسى أن يكون التوحيد ؟

وماذا عسى أن يكون الفقه ؟

« ... ثم ألم يكن الشيخ يتوسل إليه مُلِحًّا مستعطفا مسرفًا فى الوعد ؟

كما تدين بعض أجزائه فى تلوينها الصوتى لاختيار نوع من الصيغ له وقعه على النفس فى مقامه من نحو اختياره الحال المفرد . والحال الجملة الفعلية .

أمه تدعو وتتلو ..
وأبوه يخرج ويدخل ..
جذلان مضطربًا ..
ولاختيار الصيغ دور هام فى التلوين الصوتى ..
وتدين بعض أجزاء أسلوب طه حسين فى تلوينها الصوتى للفعل المضارع ، الذى يُحسن معه عنصرى الاختيار والموقعية معًا ، أعد النظر فى قوله :

– فإذا فرس ينتظره ..
– وإذا رجال يحملونه فيضعونه ..
– وإذا قوم يكتنفونه من يمين وشمال ..
– وآخرون يسعون بين يديه ..
– وآخرون يمشون من خلفه ..
– وإذا البنادق تطلق فى الفضاء ..
– وإذا النساء يزغردن ..
– وإذا الجو يتأرج بعرف البخور ..
– وإذا الأصوات ترتفع متغنية بمدح النبى ..
– وإذا هذا الحفل كله يتحرك فى بطء وكأنما تتحرك معه الأرض وما عليها من دور ..

اختيار أوتار صوتية ذات نغمات محببة يحسن تكرار العزف عليها فإذا.. وإذا .. وإذا ..
وآخرون .. وآخرون ..
وطريقة فى التقسيمات تبعد عن الرتابة بفضل حسن الاختيار والموقعية للفعل المضارع ، والبراعة فى المراوحة فى مطابقته مع الجنس والنوع والضمير..

* * *

ويدين التلوين الصوتى عنده فى بعض الحالات إلى ذكر صفات وخصائص صوتية ببعض الأحرف التى تنقلك إلى العادات النطقية لبيئة بعينها .. أو تلقى ضوءًا على خلق و طبيعة شخص يتطلع المتلقى لمعرفة بعض خلقه أو طبعه ..

- وهو قاضى الشرع بقاف ضخمة وراء مفخمة ..
- وكم كان القاضى يحسن القراءة ..
- وكم كان يملأ فمه بالقاف والراء ..
- وكم كان صوته يتهدج ..
- قرأ القاضى هذه الأبيات بصوت تحطمه البكاء حطماً ..

دراسة جانب التراكيب
فى أسلوب طه حسين

هندسة الجملة وبناء العبارة من عمل الدراسة التركيبية ، أو دراسة علم النحو .

والدراسة الصرفية بالمفهوم الحديث ممهدة للنحو وجزء منه ، وهى التى ترشدنا إلى بناء التراكيب اللغوية وتضع أيدينا على تقسيماتها وَتُبَيِّن علاقة الكلمات داخل التراكيب والعبارات فيها .

والدراسة الصرفية والنحوية معينة على معرفة تكوين الجمل والتراكيب الصحيحة والفقرات المترابطة الأجزاء ، ولكل شخصية مقدرتها على بناء التراكيب المتنوعة ، ولطه حسين مقدرته اللغوية المميزة لأسلوبه فى هذا المجال ، والتراكيب فى ذلك درجات ومراحل تبدأ بمرحلة الصحة فى العبارة وجريانها على قواعد النحو وسلامتها من العيب ، وتتدرج إلى أن تصل إلى أسلوب معجز فى بنائه اللغوى ، تتساوى عنده الأقدام فى العجز ، وهو أسلوب القرآن الكريم ، وبين هاتين المرحلتين أنواع ودرجات يجىء فيها الأسلوب على وجوه شتى وأنحاء مختلفة ، وليس لهذا حد يحصره وقانون يحيط به وإنما لكل شخص أسلوبه ، وتدرس ظواهر كل أسلوب على حدة .

وسِقم الأسلوب فى غالب الحالات وأعمها من سوء التأليف النحوى ، وهذا هو الذى سماه عبد القاهر النَّظْم الفاسد ، وضرب له أمثلة من فحول شعراء العربية وإن كان الأستاذ « الشايب » رحمه الله يقول :

« .. قد تكون العبارة صحيحة التكوين النحوى ، ولكنها مع ذلك سقيمة التركيب ، صعبة الفهم ، لا ترضى الذوق »[٢] .

وفى هذا القول ما يؤكد أن ما ألح عبد القاهر على محاولة تبيانه إلحاحا شديدًا ما زال غير واضح ، وأن أمر نظريته ما زال مجهولا .

فالعيب فى سوء العبارة عيب فى سوء تكوينها النحوى أى التركيبى[٣]

فقد جاء من أن الشاعر تعاطى ما تعاطاه على غير الصواب ، وصنع فى تقديم وتأخير ما ليس له أن يصنعه وما لا يسوغ له ولا يصح على أصول هذا العلم .

والمتتبع لدراسة الجانب التركيبى فى أسلوب طه حسين يستطيع أن يخرج ظواهر تركيبية أهمها :

* ظاهرة يمكن أن نقترح لها اسم « الظاهرة التركيبية التى مبعثها الذاكرة الحافظة .

فلدى طه حسين مقدرة بارعة على الاستفادة من التراكيب التى حفظها من التراث ، وفى مقدمتها القرآن الكريم ، ويميز التراكيب عنده أنه يصوغ على شاكلتها وينسج على منوالها ، وإن كان من المقرر أن الذى ينسج على منوال غيره لم يكن قد جاء من عند نفسه بشىء ، فليست اللغة كلامًا وصورة معنى من أجل معانى الألفاظ المفردة مجردة معراة من معانى النظم والتأليف ، بل منها وهى متوخى فيها معنى النظم والتأليف[٤] ، بالإضافة لأن المقلد كما يقولون : « شخصية منكرة ثقيلة على النفس لا تستحق عناية ينصرف عنها الناس إلى أصلها الأول وبه يكتفون »[٥] .

غير أن هذه الظاهرة عند طه حسين لا تغض من تراكيبه وإنما تزيدها قوة مَبْعثها المقدرة اللغوية المبتكرة وصفاء الذهن ، يقول علماء اللغة فى ذلك :

« إن الذهن يميل دائمًا إلى جمع الكليات وإلى اكتشاف عُرى جديدة تجمع بينها ،

---

(٢) الأسلوب : الشايب ص ٢٦ .
(٣) عالم اللغة . والدلائل ص ٧٧
(٤) عالم اللغة : ص ٢٦٥ / ٢٦٦
(٥) الأسلوب : الشايب ص ١٣٤ .

والكلمات تتشبَّثُ دائمًا بعائلة لغوية بواسطة دال المعنى أو دال النسبة التى تميزها ، أو بواسطة الأصوات اللغوية التى تتركب منها [٦] » وهنا مكمن براعة طه حسين الذى يجعل القارئ لأسلوبه يعيش مع تيار أصالة وقوة شخصية وملكة لغة تراوح بين التراكيب ومقتضى الحال ، أو الداعى الذى يحمل على اختيار لفظ يربط التركيب بالغرض الذى يريد التعبير عنه ، فيتم التواؤم بين الصحة الداخلية والصحة الخارجية للأسلوب معًا .

ونعطى نماذج لهذه الأساليب عنده تكشف عن المقدرة اللغوية على الاستفادة مع الاحتفاظ بالشخصية التى تلائم بين بناء التركيب والغرض الذى يعبر عنه ، والموقف الذى قيل فيه ومقتضى حاله .

ومن أمثلة ذلك قوله :

(ويتجنبها الفتى لأنه لم يكن يعرف لغة أجنبية [٧]) ..

النص القرآنى الكريم : (ويتجنبها الأشقى) .

فبناء طه حسين هنا بناء قرآنى ، ولكنه لاءَمَ بين البناء والغرض وميز شخصيته دال النسبة واختيار الوحدة ، ومثله قوله :

* « .. إذا أصبحت يا بنى فاستقل من الامتحان ولا تحضر ، من عاملك هذا ، فإن القوم يأتمرون بك ليسقطوك » [٨] .

النص القرآنى الكريم : (إن القوم يأتمرون بك ليقتلوك فاخرج إنى لك من الناصحين) . فاختيار دال المعنى ودال النسبة والجمع بينهما فى عُرى تلائم بين بناء التركيب وغرضه هو الذى أعطى الأسلوب هنا نوعًا من المغايرة ، وإن كان ما زال يتوخى فى أسلوبه معنى النظم والتأليف القرآنى . ومثله قوله أيضًا :

* « ينأون بدروسهم وطلابهم عن الأزهر » [٩] .

فالنص القرآنى .. « وهم ينهون عنه وينأون عنه » .

---

(٦) اللغة : فندريس ص ٢٣٢ .

(٧) الأيام : ج ٣ ص ٤٣ .

(٨) الأيام : ج ٣ ص ١٣ .

(٩) الأيام : ج ٣ ص ٧٥ .

* ومثله قوله : «وَبُهِت الفتى حين سمع هذين الأسمين (رميس وأخناتون)[١٠]» .

النص القرآنى : «فبهت الذى كفر» .

فالذى يحدث فى أسلوب الرجل أنه يغير شيئًا ما ، وإن كان لا يزال يتوخى معنى النظم والتأليف القرآنى ، فيأتى بكلام ثان وعبارة ثانية تلائم بين التركيب وغرضه والمَوْقِفِ الذى قيل فيه ، وهنا نقول إنه قال من عند نفسه شيئًا ما يوضح ذلك أيضًا نصه الآتى :

« ... وخلا للأستاذ وتلميذه وجه مىّ ، فخاضت مع الأستاذ فى بعض الحديث ، وأثْنَتْ للفتى على رسالته فى أبى العلاء فأغرقت فى الثناء[١١] » .

* ومثله أيضًا قوله :

« ... وكان سَفَرًا غير قاصد فيه كثير من جهد وفيه شىء من خطر أيضًا[١٢] » .

وقوله :

« ... فما له لا يفكر فى هذا السَّفَر ، وما يمنعه أن يبتغى إليه الوسيلة[١٣] » .

وقوله أيضًا :

« ... وكان الفتى جريئًا عليه ، يحاول فى الدرس فيرهقه من أمره عسرًا(١٤) » .

فالنسج على المنوال القرآنى هنا واضح ، بل إن عنصر الاختيار والموقعية والمطابقة فى كثير من المواقع جاء على نحو ما ورد فى القرآن الكريم ، ومثله قوله :

« ... هجروا الربع فى هذا اليوم هجرًا غيْر جميل[١٥] » فزيادة غَيْر بين الهجر والجميل لا تلغى احتذاءه لمنوال النسج القرآنى وإنما تؤكده .

---

(١٠) الأيام : ج ٣ ص ٣٣ .
(١١) الأيام : ج ٣ ص ٢٩ .
(١٢) الأيام : ج ٣ ص ١٣ .
(١٣) الأيام : ج ٣ ص ٤٧ .
(١٤) الأيام : ج ٣ ص ٤٠ .
(١٥) الأيام : ج ٣ ص ٨٥ .

وقوله أيضًا :

« ... يأتى منكرًا من الأمر[١٦] » .

والنص القرآنى هنا محتذى تمامًا مع تغيير ما فى الوحدات اللغوية « يأتى مُنْكرًا من القول وزورًا »

وقوله :

« ... واستَيْأَس من صديقه الدرعمى[١٧] » .

فالنص القرآنى « فلما استيأسوا منه خلصوا نجيًّا » .

ومثله قوله :

« ... ولكن لخامسهم هذا شأنًا آخر[١٨] » .

كما يتضح أيضًا دَوْر ذاكرته فى الاستفادة من التراث ومن الأثر على نفس الشاكلة ، ومن ذلك مثلا قوله :

« ... ولكن لحديث هذا الدهر ساعة ، ما حانت ولا حان حينها ، كما تقول بثينة فى سلوها عن جميل[١٩] » . فإن النص هنا بيت بتمامه بناء ووحدات .

« ولكن لحديث هذا الدهر ساعة   ما حانت   ولا   حان   حينها »

ولكن تبدو براعة شخصيته فى بناء التركيب والاستفادة من محفوظه وقوة الملكة اللغوية فى اختيار مقام الاستعمال ، ومثال ذلك قوله الآتى :

« .. مزجر الكلب وهم عنه غافلون[٢٠] » مزج بين المأثور من التراكيب والبناء القرآنى الكريم ، ووامم فيه بين التركيب والغرض الذى يريده ، والمناسبة التى قيل فيها

---

(١٦) الأيام ج ٢ ص ١٣٥ .

(١٧) الأيام : ج ٣ ص ١٠١ .

(١٨) الأيام ج ٢ ص ٢٣ .

(١٩) الأيام ج ٣ ص ١٤٢ .

(٢٠) الأيام ج ١ ص ٢٥ .

ومقتضى حاله ، وبذلك حقق الأسلوب غرضه من حيث صحته الداخلية والخارجية معًا .

وقوله :

« ... كذلك كان يتمنى أبوه ، وبذلك كان يتحدث[٢١] » .

وقوله أيضًا :

« ... قد أسرفوا على أنفسهم فى الغيبة[٢٢] » .

وقوله :

« ... حين يجنه الليل ويشمله النوم[٢٣] » .

. وأيضًا :

« ... لم يبق لصاحبنا فى الأزهر أرب[٢٤] » .

واستفادة طه حسين من مستوى البناء القرآنى فى أسلوبه منحته حيوية وقوة ، استطاعت – فى مقدرة – أن تضفى على العامى والدخيل والصيغ التى على غير قياس الفصحى فى أسلوبه نوعًا من التناسق ، لا يحس معه القارئ بشىء قلق فى موضعه أو غير متوائم فى مكانه من الأسلوب . فاللغة مجموعة علاقات وليست مجموعة ألفاظ ، أى أن اللغة أساليب ، فإذا جاء التعليق بين وحداتها وفق عرف الجماعة اللغوية فلا يضيرها وجود دخيل أو غريب فى أساليبها ، وعلى العموم فمن المقرر لدى اللغويين « أن لكل كاتب قاموسًا لكلماته المستعملة فى مؤلفاته ، وفى كل قاموس أنواع عديدة يختلط بعضها ببعض ، إذ تضاف إلى مفردات الكاتب الخاصة به والتى يستعملها فى كلامه المعتاد أنواع أخرى من المفردات ، منها الحوشى والعلمى والعامى ، وهى التى تمد أسلوبه بالثراء وتجعل له قيمة فى غالب الأحيان[٢٥] أى أن لهذا فى بعض الحالات أثرًا

---

(٢١) الأيام ج ٢ ص ١٤٣

(٢٢) الأيام ج ٢ ص ١٣٢ .

(٢٣) الأيام ج ٢ ص ٠٩٦ .

(٢٤) الأيام ج ٣ ص ٩ ..

(٢٥) اللغة : فندريس ص ٢٤٠ .

حسنًا ، فاستعمال العامى أو الدخيل أو ما هو على غير قياس الفُصحى يجب ألاّ يزعج المحبين للفصحى والمتشددين لها ، وإنما الذى يزعج حقًّا الخروج على عرف الفصحى فى قواعد بناء جملها وأساليبها ، ففيه النذير بالقضاء على اللغة .

ونعطى قوائم بأمثلة لأنواع من العامى ، والدخيل ، والصيغ التى استعملت على غير قياس الفصحى فى استعمالاتها داخل أساليبها ، لنرى إلى أى مدى تواءمت داخل أسلوبه ، وكيف أنها أمدته بالثراء فى بعض الحالات ، إذ كانت عاملا من عوامل ربط الأسلوب بمقام استعماله ، وليس المقصود عمل إحصائية بهذه الأنواع وإنما إعطاء نماذج لها .

* * *

قوائم باستعمال بعض العامي
فى أسلوب طه حسين

بعض العامي داخل أسلوبه ومن خلال بنائه اللغوى

يرى القارئ كيف تواءم العامي داخل أسلوبه فى تناسق منحه نوعًا من الثراء لا يحس معه القارئ بقلق أو نبو.

وهاك أمثلة متنوعة :

* شيشة – قرقرة – كوبرى – قهوة «الجمع عنده قهوات» .

«إنها قرقرة الشيشة يدخنها بعض تجار الحى ويهيئها صاحب القهوة[1] » .

« كان أهل السعة منهم يذهبون إلى قهوة كوبرى قصر النيل القريبة[2] » .

« ويختلس المتعة القصيرة بين حين وحين إن أتيح أن يخرج من حياته المألوفة إلى رياضة فى الضواحى ، أو تنزه فى الحدائق ، أو جلسة فى قهوة من القهوات[3] »

* أوتل خَاطَر سلطن – أصبر شوية .

أوتل مثل وجه الكلب لكن الخاطر سلطن اصبر شوية[4]

* جنيه :

« وكان أداء ذلك الجنيه عليهم عسيرًا[5] » .

---

(١) الأيام ج ٢ ص ٥ .

(٢) الأيام : ج ٢ ص ٣٠ .

(٣) الأيام ج ٣ ص ١٦ .

(٤) الأيام : ج ٣ ص ٧٨ .

(٥) الأيام ج ٣ ص ٠٦

* وظيفة بمعنى المال .

« فلم يكن بد من دفع هذا الثمن أقساطًا ، ومن أن تقتطع هذه الأقساط من وظيفة الشهر الضئيلة التى كانت تأتى من القرية(٦) » .

* * *

* دولاب .

« فلما اشترى الدولاب ، وانتقلت إليه ثياب الشيخ الفتى وكتبه سقط أمر الصندوق(٧) »

* * *

* أبو طرطور « كناية » .

« وكان هذا الشخص يسمى بين هؤلاء الشباب أبا طرطور(٨) » .

* حارة الوطاويط – درب الجماميز .

« وقد ينحرفان عن حارة الوطاويط تلك القذرة ، إلى شارع خان جعفر ذلك النظيف(٩) » .

* * *

* جراية – رواق .

« وكان أخو الصبى قد خصص له ولصاحبه مقدارًا يسيرًا جدًا من النقد ثمنًا لإفطارهما ، على أن يأخذا بعد درس الفقه جراية الشيخ الفتى من رواق الحنفية(١٠) » .

* * *

(٦) الأيام ج ٢ ص ٩٠ .
(٧) الأيام ج ٢ ص ٩١ .
(٨) الأيام : ج ٢ ص ٩٤ .
(٩) الأيام : ج ٢ ص ١١١ .
(١٠) الأيام ج ٢ ص ١١١ .

* السكر النبات – اللب – النعناع – الفول السوداني .

« وكان الصبيان يتفننون في إرضائه فيشترون له أقراص النعناع ، والسكر النبات واللب ، والفول السوداني ، وكان يتفضل بكثير من ذلك على العريف[(١١)] » .

* * *

* دكة : « دكّة » .

« وكان سيدنا جالسًا على دكة من الخشب ليست بالعالية ولا بالمنخفضة[(١٢)] » .

* * *

* المنظرة : « المنضرة » .

« دخل البيت ، وإذا الشيخ في المنظرة كعادته يدعوه : وأين نعلاك[(١٣)] » .

* * *

* الإجازة :

« وكان صاحبنا يحب الإجازة ، لأنه كان يفرغ للتفكير في أصدقائه من بعيد ، فيكتب إليهم ، ويتلقى منهم الكتب ، ويجد في نفسه لذلك نشاطًا وبه لذة[(١٤)] » .

* * *

* المباشر :

« وكان يستحي أن يقبض راتبه أول الشهر ، ويكره أن يختلط بالعلماء وهم يتهافتون على المباشر ليتقاضوا منه رواتبهم[(١٥)] »

* * *

---

(١١) الأيام ج ١ ص ٠٥٤ .

(١٢) الأيام ج ١ ص ٥٨ .

(١٣) الأيام ج ١ ص ٢٨ .

(١٤) الأيام ج ٢ ص ١٧٦ .

(١٥) الأيام ج ٢ ص ١٦٦ « مازالت تستعمل في اللهجة الليبية بهذه الدلالة نفسها » .

* كنت أعشى أمي :

« فلما رأى تلميذيه هش لهما ، وأمرهما أن ينتظراه فى غرفته شيئًا ، ثم أقبل عليهما بعد حين وهو يقول : ضاحكًا راضي النفس «كنت أعشى أمي[١٦] » .

* * *

* اخص على بلدى .

« وذهب الغلام من غده مع أصحابه إلى حلقة أخرى كان يقرأ فيها شرح الأشمونى ، يقرؤه أستاذ مشهور من أساتذة الشرقية أيضًا ، فوقف الغلام على الحلقة لحظة لا تتجاوز الدقائق الخمس ، ولكنه سمع فيها هذه اللازمة الغريبة يعيدها الشيخ كلما انتقل من جملة إلى جملة . « اخص على بلدى » فضحك الغلام وضحك أصدقاؤه وانصرفوا[١٧] » .

ليس غرضنا حشد الأمثلة ، أو تتبع كل العامى المستعمل فى أسلوب طه حسين ، وإنما هو إعطاؤه نماذج تطلع القارئ كيف تفاعل العامى فى حيوية داخل أسلوبه ، فأمد الأسلوب بخصوبة وثراء ، ولم ينقص من قدره كونه عاميًا ، ومرجع ذلك طريقة التصرف فى الوحدات اللغوية داخل التراكيب ، وفى هذا ما يؤكد ما يراه اللغويون المحدثون ويتفق مع نظرة عبد القاهر من أنه إذا روعى تماسك السياق ، وعرف لكل شيء موضعه ، ووضع حيث ينبغى له ، فذلك هو الأسلوب ، وهو مجال التفاوت ، والعبرة فى المقدرة على التصرف داخل الأسلوب وفق عرف اللغة وعادات أهلها ، حتى وإن جاء فيه العامى أو الدخيل أو ما هو غريب على البناء العربى ، على نحو ما استعمل طه حسين فى أسلوبه :

* دولتلو – أفندم – إرسالية – الفنقلة .

---

(١٦) الأيام ج ٢ ص ١٦٦ « وسطى فى العامية المصرية (كنت بعشى أمى) فأدخل عليها طه حسين قليلا من التعديل شأنه مع كثير من العامى وهنا ممكن البراعة والمقدرة .

(١٧) الأيام ج ٢ ص ١٣٨ .

« دولتلو أفندم رئيس الجامعة المصرية :

أرفع إلى دولتكم وإلى مجلس إدارة الجامعة أنى قرأت فى الصحف[١٨] ... » .

استعمال الكلمة وإن كانت غريبة على البناء العربى هو سوغ استقرارها داخل أسلوبها ، وكذلك كلمة « إرسالية » فهى من الاستعمال العامى المصرى الشائع وسط تجار الجملة وسائقى سيارات النقل « إرسالية بطاطس مثلا » ولكنها فى الاستعمال داخل أسلوب طه حسين لها استقرارها من حيث الموقع والتواؤم مع الصحة الداخلية للأسلوب وصحته الخارجية .

إرسالية « الجمع إرساليات » على نحو ما جاءت فى قوله :

« .. نعم إن الشروط التى تشترطها الجامعة فى طلبة الإرساليات ينقصنى بعضها ، فإنى لم أحصل على الشهادة الثانوية ، كما إنى مكفوف البصر[١٩] ... » . ومثلها كلمة « الفنقلة » ، فهى من الغريب غير المستعمل ، ولكن وضعها داخل أسلوبها أعطاها تفاعلا فأخذت من الأسلوب وأعطته .. واستمع إلى قوله :

« وأقبل صاحبنا على دروسه فى الأزهر وغير الأزهر من المساجد ، فأمعن فى الفقه والنحو والمنطق ، وأخذ يحسن « الفنقلة » التى كان يتنافس فيها البارعون من طلاّب العلم فى الأزهر على المنهج القديم ، ويسخر منها المسرفون فى التجديد ، ولا يعرض عنها المجددون المعتدلون[٢٠] » .

وعلى النحو السابق جاء استعماله لما هو دخيل أو على غير قياس الفصحى ، حتى ان جاءت عنده على سبيل الحكاية فله مستقره ، حيث جمع بين الإضافة وأداة التعريف فى .

---

(١٨) الأيام ج ٣ ص ٤٨

(١٩) الأيام ج ٣ ص ٤٨ .

لكلمة إرسالية دلالة أخرى – فمثلا مدارس الإرساليات والتبشير . وقد حل محل كلمة (إرسالية) فى أسلوب طه حسين هنا كلمة (بعثة علمية) .

(٢٠) الأيام ج ٢ ص ١٢٩ .

* فولتير – أبو العلائنا – واقرأ قوله :

« ... فهم الفتى ولكن متأخرًا أن لطفى السيد لم يرض قط عن هذه الفصول ولو قد رضى عنها ، وعن بعضها لتحدث إليه فيها ، وهو الذى كان كثيرًا ما يشجع الفتى فيتنبأ له مرة بأنه سيكون موضعه من مصر موضع فولتير من فرنسا ، ويقول له مرة أخرى أنت أبو العلائنا[٢١] » .

---

(٢١) الأيام ج ٣ ص ٢٢ .

قوائم ببعض الدخيل المستعمل
فى أسلوب طه حسين

* دهليز – تونة – سردين – خان .

جاء فى قوله :

« ... ثم يبلغ الصبى بيته ، فيدخل إلى غرفة هى أشبهُ بالدهليز ، قد تجمعت فيها المرافق المادية للبيت[1] .. » .

وقوله :

« ... فإذا أقبل المساء فقد كان الحاج فيروز يبيع لأهل الحى طعامهم من الجبن والزيتون والطحينة والعسل ، وربما باع للمترفين منهم علب التونة والسردين ، وربما باع لبعضهم حين يتقدم الليل أشياء لم تكن تسمى ولم تكن تؤكل ، وإنما كان يتحدث المتحدثون عنها همسًا ، وهم يتنافسون فيها تنافسًا شديدًا[2] » .

والشىء الذى أود أن أنبه إليه هو أن اللغات تخضع الكلمات الدخيلة لنظامها المقطعى ، وتقوم العادات الصوتية بدور كبير فى هذا ، فينال الدخيلَ كثيرٌ من التحريف فى أصواته وطريقة نطقه مما يبعده عن صورته الأصيلة ويصبغه بصبغة اللسان الداخل فيه[3] ، فيصبغ عندنا مثلا باللسان العربى يقول الجواليقى فى ذلك : « العرب يجترئون

---

(١) الأيام : ج ٢ ص ٦ .

(٢) الأيام ج ٢ ص ٨ .

(٣) اقرأ فى ذلك كتابنا : فى علم اللغة التاريخى ، فصل التغييرات الصوتية ونشاط حركة التبادل اللغوى من ص ٥٠ وما بعدها .

على تغيير الأسماء الأعجمية إذا استعملوها ، فيتبدلون الحروف التي ليست من حروفهم إلى أقربها مخرجًا ، وربما أبدلوا ما بعد مخرجه أيضًا ، والإبدال لازم لئلا يدخلوا فى كلامهم ما ليس من حروفهم ، وربما غيروا البناء من الكلام الفارسى إلى أبنية العرب(٤) » غير أن طه حسين يستعمل الدخيل بخصائصه الصوتية وبمقاطعه مهما خالفت النظام المقطعى العربى – وبأبنيته مهما خالفت الأبنية العربية ، وليس فى ذلك ما يزعج ، ولا ضرر منه على نحو ما سبق أن أوضحنا .

ومن أمثلة ذلك :

* لا مارتين – الفريد دى موسيه – الفريد دى فينى – شاتو بريان – فولتير – كانديد – تالينو – السوربون – ليدن – هولندا – فندق – ليتمان .

« ... سمع اسم لا مارتين والفريد دى موسيه ، والفريد دى فينى وشاتو بريان فكان موقع هذه الأسماء غريبًا ، وكان ما ينقل إليه من كلامهم أشد غرابة من أسمائهم(٥) » .

« ... وقد رأى الفتى أستاذه ليتمان بعد ذلك مرات كثيرة فى مواطن مختلفة ، فلم يحس عنده مثل هذه السعادة إلا فى موطنين اثنين أحدهما فى ليدن بهولندا ، عندما سمع تلميذه الفتى يلقى بحثه فى مؤتمر المستشرقين(٦) » .

* فولتير – كانديد .

« ... يقرأ قصة كانديد لفولتير(٧) » .

* السوربون .

« ... لدرس التاريخ فى السوربون(٨) .. » ..

---

(٤) أبو منصور الحواليق : المعرب من الكلام الأعجمى على حروف المعجم – باب معرفة مذاهب العرب فى استعمال الأعجمى من ص ٦ .

(٥) الأيام : ج ٣ ص ٤٧ .

(٦) الأيام ج ٣ ص ٥٥ .

(٧) الأيام ج ٣ ص ٤٧ .

(٨) الأيام ج ٣ ص ٤٨ .

« ... فقد أقبل أساتذة جدد ملكوا عليه أمره واستأثروا بهواه ، فهذا الأستاذ كارلو نالينو المستشرق الايطالى يدرس باللغة العربية تاريخ الأدب والشعر الأموى ، وهذا الأستاذ سنتلانا يدرِّس باللغة العربية أيضًا وفى لهجة تونسية عذبة تاريخ الفلسفة الإسلامية وتاريخ الترجمة خاصة ، وهذا الأستاذ ميلونى يدرس باللغة العربية كذلك تاريخ الشرق القديم ، ويتحدث إلى الطلاب عن أشياء لم يتحدث عنها أستاذ قبله فى مصر ، فهو يفصل تاريخ بابل وآشور ويذكر الكتابة المسمارية ويتحدث عن قوانين حامورابى والفتى يفهم عن هؤلاء الأساتذة كل ما يقولون[٩] » .

* نالينو .

« ... ولم ينس الفتى يومًا قرر فيه الطلاب أن يضربوا عن درس الأستاذ نالِّينو الايطالى ، لأن إيطاليا أعلنت الحرب على تركيا ، وأرسلت سفنها غازية لطرابلس[١٠] » .

* لافونتين .

« ... قد دخلا غرفة الدرس ولبثا فيها ساعة كاملة ، لم يفهما فيها حرفًا مما سمعا ، ولم يميز إلا لفظًا واحدًا هو لافونتين ، الذى كان يتردد كثيراً جدًّا على لسان الأستاذ[١١] » .

* فندق .

« ... ودعاه إلى أن يزوره فى فندقه[١٢] » .

* مارسيليا – مونبيليه – باريس – أوتل .

« ... ويبلغ الرفاق مدينة مونبيليه التى أمرتهم الجامعة أن يطلبوا العلم فيها عامهم ذاك ، ولا يذهبوا إلى باريس حتى يؤذن لهم فى الذهاب إليها ، وهم يبلغون تلك المدينة مع الليل ، وهم يجهلون من أمرها كل شىء ، ولكن رفيقهم ذلك الذى نيف على

---

(٩) الأيام ج ٣ ص ٣٤ .

(١٠) الأيام ج ٣ ص ٤٢ .

(١١) الأيام ج ٣ ص ٤٣ .

(١٢) الأيام ج ٣ ص ٣٥ .

الأربعين وحلب الدهر أشطره كما كان يقول ، وجعل نفسه رئيسًا لهم بحكم السن ، يقودهم إلى فندق حقير فقير ، كسفينتهم تلك التى عبرت بهم البحر ، فإذا استقروا فى هذا الفندق وعبث بهم البرد أقبل الدرعمى متضاحكاً وهو يقول للفتى :

أوتل مثل وجه الكلب لكن لخاطر سلطن أصبر شوية(١٣)

* دبى – دبندى – كرى – كرندى – سرى – سرندى – سبر – سبريتونا .

« ... كانوا يشترون الورق الأبيض الصقيل ويقطعونه قطعًا طويلة عريضة بعض العرض ويكتبون عليها مخلفات النبى :

مخلف طه سُبحتان ومصحف ومكحلة وسجادتان رحى عصا

حتى إذا فرغوا من هذه المخلفات أضافوا إليها دعاء آخر يبتدئ بهذه الكلمات التى كان الفقهاء يقولون إنها سريانية :

دبى دبندى – كرى كرندى ، سرى سرندى ، سبر سبريتونا واحبِسُوا البعيد عنا لا يأتينا ، والقريب منا لا يؤذينا(١٤) » .. الخ .

وإذا كان « بالى » Charles Bally – وهو من رواد علم الأسلوب(١٥)– يحصر دلالة علم الأسلوب فى تفجير الطاقات التعبيرية الكامنة فى صميم اللغة بخروجها

---

(١٣) الأيام ج ٣ ص ٧٨ .

(١٤) الأيام ج ١ ص ١١١ .

(١٥) شارلز بالى Charles Bally : تلميذ دى سوسير ، ولد بجنيف ومات بها (١٨٦٥ – ١٩٤٧) ، واستهوته الدراسات اللغوية ، وبخاصة منهج الدراسة الوصفية ، وعكف على دراسة الأسلوب ، ووضع القواعد الأولى فى دراسة علم الأسلوب فى العصر الحديث . ومن مؤلفاته : مصنف الأسلوبية الفرنسية :
Traité de Stylistique Francaise
واللغة والحياة : le langage et la vie
وعلم اللغة العام ، وعلم اللغة الفرنسى Linguistique Générale et linguistique Française
اقرأ د . المسدى السابق ص ٢٣٧ / ٢٣٨ .

من عالمها الافتراضى إلى حيز الموجود اللغوى ؛

وإذا كان الأسلوب حسب تصور « بالى » هو الاستعمال ذاته وكأن اللغة مجموعة شحنات معزولة والأسلوب هو إدخال بعضها فى تفاعل مع البعض الآخر كما فى مختبر كيماوى »(١٦) فإن مقدرة طه حسين فى هذا المجال وبراعته فى استفادته من طاقات اللغة حسب إمكانياتها وقوانينها ، ومعرفته لتفضيل بعض طاقات اللغة على بعضها الآخر مكنته من تفجير طاقات تراكيبها المزدوجة والاستفادة من أشكال صيغها وتأثيرها على بناء التراكيب فيها ليصل فى أسلوبه إلى بصمته الإيحائية والتصريحية معًا ويصبغ أسلوبه بمجموعة ألوان يصل بفضلها إلى عقل وقلب قارئه ومستمعه .

ولتتضح أبعاد مجموعة من تلك الألوان ذات التأثير البنائى داخل أسلوبه على المستويين الصرفى (المورفولوجى – والنحوى) .

نلتقط قطعة من أسلوبه ولتكن من الجزء الثانى من الأيام ، ولتكن بالمصادفة من ص ١٤٣ وما بعدها وليكن الفصل كله مجتمعًا ، ثم نشفعه ببعض التحليلات .

يقول طه حسين :

« ...وفى الحق أن إقبال الفتى على درس الأدب لم يصرفه عن علومه الأزهرية أول الأمر ، فقد كان يظن أنه يستطيع الملاءمة فى نفسه بين هذين اللونين من ألوان المعرفة ، وهو لم يرسل الى القاهرة ولم ينسب إلى الأزهر ليكون أديبا ينظم الشعر أو ينشئ النثر ، وإنما أرسل إلى القاهرة وانتسب إلى الأزهر ليسلك طريقهُ الأزهرية الخالصة ، حتى يبلغ الامتحان ويظفر بالدرجة ، ويسند ظهره إلى عمود من الأعمدة القائمة فى ذلك المسجد العتيق ، ويتحلق الطلاب من حوله فيسمعوا منه درسا فى الفقه أو فى النحو أو فيهما جميعا .

---

(١٦) د . المسدى : السابق ص ٨٥ .

ومرجعه ج ١ ص ١٤ / ٢٥ / ٢٦ من : **Traité de Stylistique Française**

كذلك كان يتمنى أبوه ، وبذلك كان يتحدث إلى الأسرة فى شىء من الأمل والأعجاب بابنه هذا الشاذ الغريب .

وكذلك كان يريد أخوه ، وكذلك كان يريد هو ، وماذا كان يمكن أن يريد غير ذلك وقد فرضت الحياة على أمثاله من المكفوفين الذين يريدون أن يحيوا حياة محتملة إحدى اثنتين .

فإما الدرس فى الأزهر حتى تنال الدرجة وتضمن الحياة بهذه الأرغفة التى تؤخذ كل يوم ، وبهذه القروش التى تؤخذ آخر الشهر لا تزيد عن خمسة وسبعين قرشًا إن كانت الدرجة الثالثة ، ولا عن مائة قرش إن كانت الدرجة الثانية ، ولا عن خمسين ومائة قرش إن كانت الدرجة الأولى ، وإما أن يتجر بالقرآن فيقرأه فى المآتم والبيوت ، كما أنذره بذلك أبوه فى وقت من الأوقات .

فلم يكن للفتى بد إذن من أن يمضى فى طريقه الأزهرية حتى يبلغ غايتها وكانت هذه الطريقة تتشعب إلى شعبتين إذا قضى الطالب ثلاثة أعوام أو أربعة فى الأزهر . إحداهما عملية وهى الاختلاف إلى الدرس والتنقل فى مراحل العلم ، وكان الفتى ماضيًا فيها ، أقبل عليها مشغوفاً بها ، ثم فترت همته ثم ازدراها وانصرفت عنه نفسه حين استيأس من الأساتذة وساء ظنه بالشيوخ .

والثانية مادية ، وكانت تتألف من مراحل ثلاث : مرحلة المنتسب ومرحلة المنتظر . ومرحلة المستحق ، أمّا مرحلة المنتسب فهى المرحلة التى يبدأ الطالب بها حياته الأزهرية بعد أن يتم تقييده فى سجلات الأزهر ، ولم يكن له بد من أن ينتسب إلى أحد الأروقة ، وقد انتسب صاحبنا كما انتسب أخاه إلى رواق الفشنية . وأما مرحلة المنتظر فقد كانت المرحلة الثانية ينتقل إليها الطالب بعد أن يقيم أعوامًا فى الأزهر وسبيله إلى ذلك ورقة يكتبها ويرفعها إلى شيخ الرواق يعين فيها ما أنفق فى الأزهر من عام وما حضر من درس ، ويشهد على صدقه فيما سجل فيها شيخان من شيوخه ويطلب إلى شيخ الرواق أن يقيد اسمه بين أسماء المنتظرين ، حتى إذا خلا مكان بين المستحقين للجراية

ارتقى إليه فبلغ المرحلة الثالثة ونال جراية رغيفين أو ثلاثة أو أربعة . على اختلاف بين الأروقة فى ذلك .

فلم يكن بد لصاحبنا من أنه يرقى إلى مرحلة المنتظرين . وقد كتب الورقة وختمها بالجملة التى كانت شائعة إذ ذاك « جعلكم الله ملجأ للقاصدين » .

وشهد شيخان أنه لم يقل فى هذه الورقة إلا حقًّا ، وذهب إلى الشيخ فى داره ، فرفع إليه الورقة بعد أن قبل يده وانصرف . فانتظر وطال الانتظار ، ولم يظفر بالجراية قط فى هذا الرواق ، ولكن ارتقاءه إلى مرحلة المنتظرين أرضى أباه وملأ فمه فخرًا على كل حال ..

وبينما كان ينتظر فى طائل أو فى غير طائل خرج الأستاذ الإمام من الأزهر فى تلك القصة المعروفة ، وبعد تلك الخطبة المشهورة التى ألقاها الخديوى على بعض العلماء .

وكان الفتى يظن أن تلاميذ الشيخ وكانوا كثيرين يكتظ بهم الرواق العباسى فى كل مساء سيحدثون حدثا . وسينبئون الخديوى بأن شباب الأزهر قد تغيروا ، وبأنهم سيذودون عن شيخهم . وسيبذلون فى سبيل ذلك لا أوقاتهم وحدها بل أرواحهم أيضًا .

ولكن الشيخ ترك الأزهر ، واتخذ داراً للإفتاء ، فلم يزد تلاميذه على أن حزنوا وتحدثوا بالأسف فيما بينهم وبين أنفسهم ، وزار قليل منهم الشيخ فى داره بعين شمس ، وانصرف عنه أكثرهم ، وانتهى الأمر عند هذا الحد ، فامتلأت نفس الفتى حزنًا وغيظًا ، وساء ظنه بالطلاب كما ساء ظنه بالشيوخ ، ولم يكن مع ذلك قد عرف الأستاذ الإمام أو قدم إليه .

وبعد ذلك بقليل توفى الأستاذ الإمام فاضطربت مصر لوفاته ، وكانت البيئة الأزهرية أقل البيئات المصرية اضطرابًا لهذا الحادث الجلل . وأسف تلاميذ الشيخ ، ولعل قليلا منهم سفحوا بعض الدموع ، ولكنهم أقبلوا بعد الصيف على دروسهم كأن الشيخ لم يمت ، أو كأن الشيخ لم يكن ، لولا أن الخاصة من تلاميذه كانوا يذكرونه بالخير بين حين وحين .

وكذلك عرف الفتى فى ألم لاذع ولأول مرة فى حياته الناشئة أن ما يقدم إلى عظماء الرجال من ألوان الإكبار ، والإجلال وضروب التملّق والزُّلفى لغو لا طائل تحته ولا غناء فيه ، وأن وفاء الناس ينحل فى أكثر الأحيان إلى كلام لا يفيد .

وزاد سوء الظن بالناس فى نفس الفتى قوة ما لاحظه فى بعض البيئات من انتهاز وفاة الشيخ فرصة للاتجار باسمه واستغلال الصلة به ، يتوسلون إلى ذلك بالشعر حينًا وبالنثر حينًا آخر ، وبالإعلان فى الصحف والمجلات دائمًا .

ولكن الفتى أحس شيئًا آخر زاد به انحرافًا عن الأزهر وانصرافًا عن شيوخه وطلابه ، أحس أن الذين بكوا الشيخ صادقين وحزنوا عليه مخلصين لم يكونوا من أصحاب العمائم ، وإنما كانوا من أصحاب الطرابيش ، فوجد فى نفسه ميلا خفيًّا إلى أن يقرب من أصحاب الطرابيش هؤلاء ، وإلى أنه يتصل ببيئاتهم بعض الاتصال ، ومن له بذلك وهو فتى ضرير قد فرضت عليه الحياة الأزهرية فرضًا ، فلم يجد عنها منصرفًا .

وكان الأستاذ الإمام شيخًا لرواق الحنفية ، فلما خرج من الأزهر أو لما خرج من الحياة أصبح خلفه على الإفتاء خلفًا له على الرواق أيضًا .

وكان ابن المفتى الجديد أستاذًا لصاحبنا الفتى ، سمع عليه فى صباه شرح السيد الجرجانى على إيسا غوجى فى المنطق ، وكان يقوم عن أبيه بأمر الرواق فأغرى الفتى بالانتساب إلى رواق الحنفية والانتظار فيه ، وكانت الجراية فى رواق الحنفية أيسر منالا وأكثر عدد أرغفة منها فى غيره من الأروقة ، ولم يكن الانتساب إلى رواق الحنفية فى أيام الأستاذ الإمام سهلاً ولا يسيرًا . وإنما كان الامتحان سبيلا إليه ، وقد احتفظ المفتى الجديد بهذه السُّنّة ، وكان ابنه هو الذى يمتحن المتقدمين للانتساب فى موعد يعينه فى العام ، فقيل لصاحبنا الفتى مالك لا تنتسب إلى هذا الرواق ، وقد انتسب إليه أخوك من قبل وأصحابه النجباء أيام الأستاذ الإمام ، وهم يأخذون منه جراياتهم أربعة أرغفة لكل واحد منهم فى كل يوم ؟ وزين ذلك له وحثه عليه أخوه وأصحابه .

وأرسل إلى الامتحان ذات مساء ومعه كتاب إلى الممتحن ، فلما أدخل الفتى على الممتحن حياه وأخذ منه الكتاب فنظر فيه ثم ألقى عليه سؤالا ، ورد الفتى جواب السؤال خطأ أو صوابًا لم يدر ، ولكن الممتحن قال له انصرف يا علّامة فانصرف راضيًا . ولم يمض إلاّ وقت قليل حتى أصبح الفتى مستحقا ونال رغيفين فى كل يوم ، فكثر الخبز فى الغرفة ، وفرحت الأسرة فى الريف .

على أن الفتى لم ينل رغيفين فحسب ، وإنما نال معهما خزانة فى الرواق كانت آثر عنده من الرغيفين ، فقد كان يستطيع إذا دخل الأزهر فى الصبح أن يذهب إلى خزانته فيضع فيها نعليه ورغيفيه أو أحدهما ، ويقضى نهاره حرًّا لا يعنى بهاتين النعلين اللتين كان يبذل جهدًا غير قليل لحمايتهما من عدوان الخاطفين والسارقين . وما أكثر ما كانت تسرق النعال فى الأزهر !

وما أكثر ما كانت تلصق على جدران الأزهر من حول الصحن أوراق يعلن فيها أصحابها أن نعالهم قد ضاعت ، وأن من ظفر بها فردها إلى صاحبها فى مكان كذا أو رواق كذا فله الأجر والثواب ، ومن احتفظ بها متعديًا قطعه الله من هذا المكان !

كان الفتى إذن سعيدًا بخزانته ورغيفيه ، ولكنه لم يكن سعيدًا بما كان يحصّل من العلم أو يسمع من الدرس ، وقد كان يكره نفسه إكراهًا على أن يسمع بعد الفجر درسًا فى التوحيد كان يلقيه الشيخ راضى رحمه الله ، وكان يقرأ كتاب المقاصد ، ويسمع فى الصبح درس الفقه على الشيخ بخيت ، وكان يقرأ كتاب الهداية ، ويسمع فى الظهر درس البلاغة على الشيخ عبد الحكم عطا وكان يقرأ شرح السعد .

وكان درس الفقه يسلى الفتى ويلهيه بما كان يسمع فيه من غناء الشيخ إذا خلّى الطلاب بينه وبين الغناء ، وحدة الشيخ ونكته الأزهرية إذا قطع الطلاب عليه غناءه فجادلوه فى بعض ما كان يقرأ أو كان يقول . وربما كان الشيخ ينشد طلابه أحيانًا من شعره إذا صفا وطابت نفسه للإنشاد . وقد حفظ عنه الفتى بيتًا من الشعر لم ينس قط صوت الشيخ وهو يتغنى به مترنحًا :

كأن عمته من فوق هامته شنف من التبن محمول على جمل

وقد روى الفتى هذا البيت لأخيه وأصحابه فتضاحكوا وتذاكروا شعر الشيخ وتناشدوا بعضه ، وروى الفتى إلى البيت السابق بيتا آخر ليس أقل منه طرافة وظرفًا ، وهو مطلع قصيدة قالها الشيخ رحمه الله فى رثاء بعض العلماء وهو :

خطب جليل بعد موتك يا نبى فقد الأئمة كالإمام المغربى

وقد روى المصريون جميعا عن الشيخ بعد ذلك العهد بأعوام طوال بيتاً آخر لم ينسه ظرفاؤهم بعدُ ، وقد سار فيهم كما تسير الأمثال وهو :

إنا مع الأمرا والوفد والوزرا على وفاق له فى القلب تأييد

وكان الفتى ربما جادل الشيخ فأطال الجدل ، وقد أسرف الجدال مرة فى الطول حتى تأخر الدرس عن إبانة ، وتصايح الطلاب من جوانب المسجد الحسينى بالشيخ أن حسبك فقد نفد الفول . فأجابهم الشيخ فى غنائه الظريف : لا والله لا نقوم حتى يقتنع هذا المجنون . ولم يكن بد للمجنون من أن يقتنع ، فقد كان هو أيضًا حريصًا على أن يدرك الفول قبل أن ينفد .

وكان درس البلاغة أثيرًا عند الفتى ، لا لما كان يحصل فيه من علم ، فقد مضى منذ وقت طويل إقبال الفتى على الدروس فى الأزهر لتحصيل العلم ، وإنما كان يقدم عليه أداءً للواجب وقطعًا للوقت والتماسًا للفكاهة ، ولأن الشيخ – نضر الله وجهه – كان سمح النفس رضى الخلق مخلصًا فى درسه للعلم وللطلاب . ولأنه بعد ذلك كان يكلف نفسه فى الفهم والإفهام جهدًا عظيمًا وعناءً ثقيلا .. وكان إذا بلغ منه الجهد رفه على نفسه بهذه الجملة يوجهها إلى طلابه بين حين وحين فى لهجة منياوية عذبة مضحكة « فاهمين يا سيادى ؟ » ..

وكان إذا انتصف الدرس أشفق على نفسه وعلى الطلاب فقطع القراءة والتفسير

وأقام دقائق صامتًا لا ينطق ، وأقبل على نشوقه فالتهم منه بأنفه ما استطاع فى تؤده وروية وأناة ، وكان الطلاب ينتهزون هذه الفرصة ليطفئوا ما كان يتأجج فى بطونهم من نار الفول والطعمية والكراث بقدح من أقداح الشراب الذى كان يطوف به الباعة عليهم فى أثناء الدروس ، ويدعونهم دعاءً لطيفًا بهذا النقر الخفيف الذى كان يمس به الزجاج فيبعث إلى الآذان صوتًا خفيفًا ظريفًا .

وفى ذات يوم كان الفتى يستريح مع بعض أصحابه أثناء هذه السكتة ، وكان الشيخ مقبلاً على نشوقه والطلاب على شرابهم ، وإذا أحد المشدين يأتى فيدعو الفتى وصاحبيه فى رفق إلى غرفة شيخ الجامع .

ولكن هذه قصة لم يأت وقتها بعد ، وإن كان الناس قد عرفوها منذ وقت بعيد ، وقد قام الفتى وصاحباه عن الدرس ثم لم يعودوا إليه بعد ذلك .

وفى هذا الوقت ، أو قريبًا من هذا الوقت ، وقعت قصة فصل فيها الفتى ومضى فيها إلى غايتها ، ولكنها قضت فى نفسه على كل أمل فى أن يظفر بنجاح فى الأزهر قليل أو كثير .

غضب القصر على شيخ كبير من شيوخ الأزهر ، فمنع الشيخ من إلقاء دروسه ، ورأى الناس أن فى هذا المنع ظلمًا للشيخ وعدوانًا على حقوق الأزهر ، ولكنهم لم يصنعوا شيئًا ، وكان الأزهريون أشدّهم فتورًا وخضوعًا . ولكن صديقًا من أصدقاء الفتى ، كانت له فيما أقبل من الأيام مواقف مشهورة يحمدها له الناس – أقبل عليه ذات يوم فقال له :

ألست ترى فيما حل بشيخنا ظلمًا وعدوانًا ؟ . قال الفتى : بلى وأى عدوان : قال له الصديق : ألا تشارك فى الاحتجاج على هذا الظلم ؟ قال الفتى : وكيف السبيل إلى ذلك ؟ قال الصديق : نجمع نفرًا من أصدقائنا الذين كانوا يسمعون دروس الشيخ ونسعى إليه نتمنى عليه أن يمضى فى إلقاء دروسه علينا فى بيته . فإذا قبل انتفعنا بالدرس

وأعلنا ذلك فى الصحف فعرف الظالمون للأزهر أن بين الأزهريين من لا يقرون الظلم ولا يذعنون له ، قال الفتى هذا حسن .

واجتمع نفر من طلاّب الشيخ فسعوا إليه بما أرادوا ، وأجابهم إلى ما طلبوا ، فأعلنوا ذلك فى الصحف ، وأعلنوا أن الشيخ سيقرأ لهم « سلم العلوم فى المنطق » و « سلم الثبوت » فى الأصول ، يقسم الأسبوع بين هذين الكتابين .

وبدأ الشيخ دروسه فى بيته ، وكثر الطلاب المقبلون على هذه الدروس حين علموا بها - ورضى هؤلاء الشباب عن أنفسهم وعن شجاعتهم ، وعاد إلى الفتى شيء قليل من الأمل .

ولكنه فى ذات يوم جادل الشيخ فى بعض ماكان يقول : فلما طال الجدال غضب الشيخ وقال للفتى فى حدة ساخرة :

« اسكت يا أعمى ما أنت وذاك » .

فغضب الفتى وأجاب الشيخ فى حدة : « إن طول اللسان لم يثبت قط حقًّا ولم يمح باطلا » . فوجم الشيخ ووجم الطلاب لحظة . ثم قال الشيخ لطلابه : « انصرفوا اليوم فهذا يكفى » .

ولم يعد الفتى منذ ذلك اليوم إلى دروس الشيخ .. بل جهل كل ماكان من أمرها ..

وكذلك عاد الفتى إلى يأسه من الأزهر ، ولم يبق له أمل إلاّ فى درس الأدب الذى آن وقت للتحدث عنه وعن آثاره البعيدة فى حياة هذا الشاب .

هنا أيضًا نجد مجموعة ألوان يصطبغ بها أسلوب طه حسين فيصل بفضلها إلى عقل القارئ وقلبه ما بين امتاع وإقناع ، وجذب التفات وإثارة خيال ، على الرغم من أنه يتعرض هنا بالحديث لفترة ليست ذات بال لا فى تاريخ الأزهر ولا فى حياة مصر ، فترة تخلف حملت فى طياتها أخلاقيات التخلف فى كل البيئات والعصور ، فيتحدث عن

فساد الخلق حتى داخل الأزهر ، وعن سوء ظنه بالناس ، وعن انحرافه عن الأزهر . وعن انصرافه عن شيوخه ... » .

ولكن بفضل الألوان الأخاذة التى صبغ بها أسلوبه هنا وصل عن طريق عناصر التأثير فيها إلى حد المعايشة الكاملة لكل متلق له ، وعناصر الألوان التى صبغ بها أسلوبه هنا هى تلك الطاقات الأولية المنظمة للعالم الداخلى فى نصّه الأدبى ، والتى عن طريقها اصطبغ الأسلوب بتلك الأنماط البنائية المختلفة ، ومن بين تلك العناصر الفونيات والمورفيات والكلمات ذات الدور الصرفى البنائى المؤثرة على شكل ونوع بناء العبارة ونمط الجملة .

ومن الملامح التعبيرية البارزة ذات الوظيفة التركيبية فى أسلوبه تلك الاستخدامات اللغوية لبعض الأدوات الدالة فيه .

ومن الأمثلة :

« ... كذلك كان يتمنى أبوه ...

وبذلك كان يتحدث إلى الأسرة فى شىء من الأمل والإعجاب ...

وكذلك كان يريد أخوه

وكذلك كان يريد هو

وماذا كان يمكن أن يريد غير ذلك وقد فرضت ... »

فالملمح التعبيرى البارز أمامنا هنا يؤدى وظيفة دلالية تفوق مجرد دوره اللغوى ؛ فأداة العطف « وكذلك » « وبذلك » « وماذا » كانت وحدات تركيبية ذات دور تمهيدى لما تبعها « وكان » التى تكررت بعد وما تبعها من مضارع فى حالاتها تلك أحدثت فى رأس القارئ وقلبه أثرًا دلاليًا فاق كل بناء يمكن أن يناظره على المستوى والموقف وذلك ببراعته فى الاستفادة من الاستخدامات اللغوية الدالة على ما يريد .

فالهيكل البنائى أعطى نمطًا ودلالة صبغت أسلوبه ببصمته أولا ، وبلون آخاذ فى نفس الوقت .

وملمح تعبيرى آخر فى صياغة طه حسين يقوم على وجوه التوافق والتخالف فى التركيب .

ومن أمثلته :

« ... وبينما كان ينتظر فى طائل أو فى غير طائل يخرج الأستاذ الإمام من الأزهر وكان الفتى يظن أن تلاميذ الشيخ وكانوا كثيرين ..

سيحدثون حدثا ...

وسينبئون الخديوى بأن شباب الأزهر قد تغيروا

وبأنهم سيذودون عن شيخهم ...

وسيبذلون فى سبيل ذلك ..

ولكن الشيخ ترك الأزهر ...

فلم يزد تلاميذه على أن حزنوا وتحدثوا ..

وزار قليل منهم الشيخ ...

وانصرف عنه أكثرهم ...

وانتهى الأمر عند هذا الحد

فامتلأت نفس الفتى حزنًا وغيظًا

وساء ظنه بالطلاب كما ساء ظنه بالشيوخ ... » .

فصياغة طريقة نظرته إلى الأمور إيجابًا وسلبًا أدى إلى توافق العملية التعبيرية ، فحل التخالف فى فكره محل وجوب التوافق ، فآثر من الأدوات وحدة « بينما » ليمهد للبناء اللغوى وليقيم عليها بقية التراكيب الممتدة ، واقتضى ذلك أولا وجود « كان » وتبعها المضارع .

وينظر القارئ إلى الجملة الثانية « وكان » وما استتبع وجودها من بقية وحدات تركيبها .. « ويظن أن » وبقية الأفعال المضارعة التى توصل إلى توافق العملية التعبيرية مع ما فى فكره ... ، ولكن المخالفة فى الواقع قادمة ، فاقتضى البناء « ولكن » ..

و « فلم » مع المراوحة بين الماضى والمضارع .

وهكذا حقق ما أراد بإقامة علاقات بين المطالع والمقاطع ، وترتيب الكلمات وتوزيع الأدوات ، مع براعة فى الاختيار ودقة فى الموقع ، ومطابقة تتحكم فى الإيقاع .

وبذلك تفجرت الطاقات التعبيرية الكامنة فى الوحدات اللغوية بإعطائها إمكانية التفاعل فيما بينها داخل أسلوبها ..

ويظل بناء الأسلوب عند طه حسين محتفظاً له بتلك البصمة وما تعكسه فى نفس المتلقى من حلول التخالف محل وجوب التوافق ، مما يتواءم وطبيعة الحياة من جانب ويلون الأسلوب بظلال لها أثرها من جانب آخر فى صياغة سوية ناضجة منتظمة . لا نتوء فيها ولا اضطراب ، فتوافق فى البناء تحتمه طبيعة التداعى الدلالى فيما يشبه أن يخرج فى صورة حكمة ، يمتزج فيها الجمال بالألم فى تلاحم بين عناصر البناء .

ولنعد النظر مثلا فى قوله :

« ... وكذلك عرف الفتى فى ألم لاذع ..

أن ما يقدم إلى عظماء الرجال من ألوان ...

لا طائل تحته

ولا غناء فيه

وأن وفاء الناس ينحل ...

وزاد سوء الظن بالناس ...

ما لاحظه .. من انتهاز وفاة الشيخ ...

ولكن الفتى أحسَّ شيئًا آخر

زاد به انحرافًا عن الأزهر ...

أحسَّ أن الذين بكوا الشيخ صادقين

وحزنوا عليه مخلصين

لم يكونوا ... وإنما كانوا

فوجد فى نفسه ميلا خفيًّا إلى أن يقرب من ...) .

توافق بين وحدات البناء يدخل بعضها فى بعض فى تفاعل ومقدرة على الاختيار يكشف عن سر التوفيق بين عناصر الأسلوب ، فتوافق صوتى مبعثه عناصر ووحدات ذات دور صرفى بنـائى مؤثر على شكل العبارة ونوعها ، ونمط الجملة فيها يحتمه طبيعة التداعى الدلالى مما تستريح له النفس . ويجد صداه فى العقل والقلب ، بحيث إذا ذهبت تبحث عن بديل لم تعثر على أوفق منه .

وتكمن هنا مهارة الكاتب المقتدر فى استجابته للموقف والمخاطب . وعناصر اللغة بقوانينها ، مع ما بين هذه الثلاثة من تشاحنات وتنافرات وأنماط التراكيب فى أسلوبه تتعدد بتعدد المواقف وتعدد العناصر المستخدمة فيها .

ومن أنماط التراكيب عنده تتنوع بتنوع أدوات الربط التركيبية . ومهارة الكاتب المقتدر فى الاستفادة من وظيفة الوحدات فى إعطاء تلاحم بين عناصر الأسلوب ، يعطى تأثيرًا تفاعليًّا بين التراكيب ، تحكم معه الصياغة وتتلاحم العناصر تلاحمًا تتفجر معه الطاقات التعبيرية الكامنة داخل الوحدات اللغوية .

ومن الأمثلة على ذلك أن حرف (على) مثلا يفيد الجر ويدخل على الأسماء — فالحروف من حيث توزيعها الموقعى لا تشغل مواقع الأسماء والأفعال . وإنما تؤدى وظيفة الربط كما هو معلوم — غير أننا نجد استخداما بمقدوره أن يفجر الطاقة الكامنة فى حرف الجر (على) ، بحيث يمتد تأثيره فيشمل عدة تراكيب . وذلك بأن يجعله ممهدًا لوحدة ذات تأثير ودور فى البناء ، ويجعل تلك الوحدة ممهدة لأخرى ذات دور بنائى . وهكذا يستمر الترابط والتداخل بين الأطراف فى صياغة أخاذة تجعل المتلقى مرتبطاً بالكاتب ما شاء له ذلك . ومن أمثلة ذلك عنده نصه الآتى :

« ... على أن الفتى لم ينل رغيفين فحسب ...

وإنما نال معهما خزانة فى الرواق ..

كانت آثر عنده من الرغيفين ..

فقد كان يستطيع

إذا دخل الأزهر فى الصبح

أن يذهب إلى خزانته ، فيضع فيها نعليه ..

ويقضى نهاره حرًّا ..

لا يعنى بهاتين النعلين ..

اللتين كان يبذل جهدًا لحمايتهما ...

وما أكثر ما كانت تسرق النعال ..

وما أكثر ما كانت تلصق ...

كان الفتى إذن سعيدًا بخزانته ورغيفيه .

ولكنه لم يكن سعيدًا عما كان يحصل من العلم

أو يسمع من الدرس ..

وقد كان يكره نفسه إكراهًا على أن ...

وكان درس الفقه يسلى الفتى ويلهيه ...

والبراعة هنا تكمن فى الاستجابة للموقف الذى أنشأه الكاتب . وأوجد تلاحمًا فيه بينه وبين المخاطب (المتلقى عامة قارئ أو سامع) مع الربط بينها وبين هندسة التراكيب فى إحكام مبعثه اختيار نمط من البناء . له طبيعة التداخل والتلاحم بين أطرافه مهما طال بناؤه عن طريق العناصر اللغوية المؤدية لهذه الوظيفة . وما ذلك إلاّ لأن البناء كله يعبر عن فكرة واحدة .

من الظواهر التركيبية العامة التى يدركها الدارس لأسلوب طه حسين

ظاهرة البناء للمجهول :

آثر طه حسين فى أسلوبه صيغ المبنى للمجهول على غيرها من الصيغ التى يمكن أن تقوم مقامها من أفعال المطاوعة أو غيرها ، والبناء للمجهول لايقتصر فى اللغة العربية على تغيير شكل التركيب أو إنقاص عدد وحداته اللغوية فحسب ، ولكن ينتقل التأثير إلى الفعل نفسه ، فاللغة العربية تدل على المبنى للمجهول بصيغة خاصة فى أوزان الفعل الثلاثى والفعل الرباعى ، أو الخماسى ، أو الفعل المزيد على الجملة . « ولكن اللغات الأخرى تدل على المبنى للمجهول بعبارة لا اختلاف فيها لتركيب الفعل على كلتا الحالتين[1] » هذا من ناحية الشكل العام لبناء التراكيب ، أما لماذا آثر طه حسين البناء للمجهول وكانت صَيِغُهُ عنده هى الصيغ المحببة ، وتراكيبه هى المفضلة . ففى هذا ما يؤكد ذاتية طه حسين فى اختيار أساليبه . ويؤكد ما يراه عبد القاهر من أن اختيار نوع الوحدات وموقعيتها لموجب أما أن يكون مع عدم الموجب لنسق فمحال والرأى عندى أن من يقرأ أساليب طه حسين فى تدبر يشعر دائمًا أن دوره دور نائب الفاعل . أو المفعول الواقع عليه فعل الفاعل .

ولنقرأ النص الآتى :

« ... ولم ينس صاحبنا قط أنه أُجْلِسَ فى مكانه من القطار حين بلغ روما وقد انتصف الليل ، فلم يبرح مكانه ذاك إلى جانب النافذة إلا حين بلغ القطارُ باريس بعد

---

(١) أشتات مجتمعات للعقاد : ص ٦٢ / ٦٣ .

ثلاثين ساعة كاملةً لم يتحرك ، وإنما كان أشبه بمتاع قد أُلقِيَ فى ذلك الموضع ، وانتظر حتى يبلغ القطار غايته لِيُنْقَل إلى موضعٍ آخر[٢] » .

وقول آخر يتحدث فيه عن نفسه وزميل له :

« ... وأُخِذتْ لهما تذكرتان ثم دُفِعَتَا إليهما ، ثم وُضِعَا فى عربة مزدحمة من عربات الدرجة الثالثة[٣] » .

ونص آخر :

« ... هنالك كان يُقْبِلُ على الصبى صاحِبُه فيأخذه بيده فى غير كلام ، ويجذبه فى غير رفق ، ويمضى إلى مجلس آخر فيضعه فيه كما يَضعُ المتاعَ وينصرِف عنه[٤] » .

ونص آخر :

« ... فإن أخاه لم ينصرف عنه حين ألقاه فى مجلسه ذاك ليفرغ لنفسه وحدها أو لدرسه وحده ، وإنما انصرف عنه ليعد طعام الإفطار[٥] » .

أريد أن أقول إن ذاتية طه حسين وراء اختيار صيغ البناء للمجهول ، ففيها تعبير عن شىء فى داخله ، وإن هذه أصبحت ظاهرة عامة عنده تتميز بها أساليبه حتى فى الحالات التى يعرف فيها الفاعل نجده يبنى الفعل للمجهول .

ولنستمع :

« ... فأُنبِئَ الصبى بعد درس الفقه أنه سيذهب إلى الامتحان فى حفظ القرآن[٦] » والذى أنبأه أخوه – واضح هذا فى بقية النص وقد ذكره .

وقوله :

« ... فإذا مُلِئت الأكواب وأديرت فيها الملاعق الصغار فسمع لها صوت منسجم لا يخلو من جمال حسن الموقع فى الأذن »[٧] .. والذى ملأ الأكواب وأدار فيها

---

(٢) الأيام ج ٣ ص ١٠٠ .
(٣) الأيام ج ٢ ص ١١٩ .
(٤) الأيام ج ٢ ص ٢٢ .
(٥) الأيام ج ٢ ص ٢٢ .
(٦) الأيام ج ٢ ص ١٠١ .
(٧) الأيام ج ٢ ص ٢٧ .

الملاعق رفاقه ... وسبق ذكر ذلك ويمكن أن يجئ الأسلوب مبنيًا للمعلوم .

وقوله :

« ... واحتفل ذات مساء فى حجرة من حجرات الجامعة القديمة بتكريم خليل مطران ... »(٨) وواضح أن الجامعة هى التى احتفلت بتكريم خليل مطران .. ولو عدل وبنى الأسلوب للمعلوم لما تغير شىء فى الدلالة .

وقوله :

« ... وأُنْسِيَ الشيخ شبابَه وصباه وشُغِل عن حياته الماضية(٩) » .

والشيخ هو الذى نَسِى ، وهو الذى انشغل ، ولكنه يؤثر البناء للمجهول على البناء للمعلوم وعلى أفعال المطاوعة ، وكان الأمر يفرض عليه فرضًا ولا حيلة له فيه ، وهذا يؤكد ذاتيته فى اختيار وحداته ، ولا يعنينا أتمّ ذلك منه عن قصد أو عن غير قصد(١٠) يؤكد ذلك قوله :

« ... دُفِعَ إلى مغامرته تلك التى عرف أولها ولكنه لا يعرف ما يكون بعد أولها(١١) » فهو الذى اندفع إليها وسعى نحوها . ولكنه آثر على صيغة فعل المطاوعة الفعل المبنى للمجهول . وصارت تلك ظاهرة تركيبية فى أسلوبه ، وسمة عنده تعطى أسلوبه فى بعض الحالات نوعًا من الإسراف فى اللفظ ، والتعقيد فى البناء ، وإن كان لا يؤخذ عليه ، لأنه إسراف القادر وتعقيد المتمكن .

ولنستمع إلى قوله :

« ... ولم يحاول أن ينصرف فما كان له أن يحاول ذلك قبل أن يُؤْذِنَه به

---

(٨) الأيام ج ٢ ص ٢٧ .   (٩) الأيام ج ٢ ص ٢٤ .

(١٠) اقرأ اللغة والأسلوب : لستيفان أولمان :

Chapter VII choice and Exprassiveness in Style p. 132.
A. Conscious choice. p. 132/133.

(١١) الأيام ج ١ ص ٧٦ .

الأستاذ[١٢] ، فماذا لو قال أنَ يأْذن له الأستاذُ ، فنى قوله يُؤْذِنَه به الأستاذ تعقيدٌ فى التركيب مَردُّه البناء للمجهول ، ولو بناه للمعلوم لكان ذلك أيسر وأوضح ، ولا قتصد فى اللفظ ، وأنقص عدد الوحدات الداخلة فى التركيب دون أن يتغير شىء فى الدلالة ، وإن تدارك ذلك فهو الأمر اليسير ، وإلا فلن يكون أفضل من المتنبي وأبي تمام ، فقد رُمِيَتْ بعضُ أساليبهما بالفساد وسوء التعقيد[١٣] ... وقد حاول بعض اللغويين من قبل أن يضع تعليلا للأفعال التى ترد على الدوام مبنية للمجهول ، وتدل فى الأغلب والأعم على الإصابة بالعلل والطوارئ التى لا عمل فيها لإرادة المصاب من نحو : زُكم وصُرع وهُزل وفُلج وما جرى مجراها بأن هذه الأفعال بنيت على المجهول اجْتنابًا لنسبة المرض إلى فاعله فى هذا المقام وهو الله[١٤] ، غير أن تحليلنا هنا ليس لأفعال بعينها وإنما لظاهرة تركيبية عامة ، وهى وإن بدأت عنده ، بصفة شخصية ولعلةٍ رأيناها فإنها صارت ظاهرة لغوية تميِّز تراكيبه ، وقد امتد سلطانها عليه وصار لها تأثيرها على اختيار أنواع من المشتقات ، وأنواع من المصادر ، وأنواع من الجموع تقوم بنفس الدور .

(أ) فمن أمثلة المشتقات نقرأ النصوص الآتية :

قوله « ... كان أرِقًا فَرِحًا مُبْتَهِجًا فى كثير من تعجُّل الوقت[١٥] » .

فالبنيات الشكلية للمشتقات فى هذا التركيب تحقق عنده هذا الاتجاه ، فمثلا : أرِق ، فَرِح ، مبتَهج ، تُبيِّنُ أنَّ شيْئاً أصابه لاصِلَة له فيه ، فقد أصابه أرقٌ – وأصابَه فرَحٌ – وأصابَتْه بَهْجَة ، وكذلك اختياره بنية المصدر فى قوله : تَعَجُّل – تحقق نفس الاتجاه عنده .

---

(١٢) الأيام : ج ٣ ص ٢٩ . (١٣) اقرأ عالم اللغة ص ٢٢٣ / ٢٢٤ .

(١٤) للأستاذ / العقاد اعتراض على من رأى هذا الرأى . انظر ص ٦٨ من كتابه : أشتات مجتمعات .

(١٥) الأيام : ج ٢ ص ١٠٨ .

وقوله ...

« ... ولو كان قد طلب ذلك إلى أخيه لرده عنه ردًا رقيقًا أو عنيفًا ، ولكنه مُؤْلِمٌ له ، مُؤْذٍ لنفسه على كلٍّ حالٍ[١٦] » .

فاختياره للبنيات : مؤلم ، مؤذٍ ، تحقق نفس الاتجاه فإن ألمًا سيُصيبه وإيذاءه سيحِلّ بِهِ .

وقوله :

« فهو ينفق حياته الخاملة وَحِيدًا بائسًا ، مُحْتملاً خموله على مضض ، مُكْتَسِبًا عيشه فى مشقة[١٧] » .

وقوله :

« والفتى دَهِشٌ ذاهلٌ حين يسمع كلَّ هذا العلْم ، وهو أعْظُم دهْشَة وذهُولا حين يلاحظ أنه يَفْهَمُه ويُسيغُه فى غير مشقة ولا جهد[١٨] » ، فاختياره لكل من هذه المشتقات يحقق عنده هذا الاتجاه : دَهِش ، ذاهِل – أى أصابته دهشة – ولا حيلة له فيها – وذاهل : أى حل به ذهول لا رادَّ له ولا قِبَل له به ، حتى فى قوله : محتمل ، مكتسب ، تحقيق لنفس الاتجاه . وكذلك فى قوله : « ... وينفق الإجازة كلها مُفكِّرًا فيما سمع ، ومَشُوقًا إلى ما يسمع فى العام المقبل »[١٩] .

والذى أعان طه حسين على ما أراد تنُوعُ الوسائل اللغوية وسعتها فى العربية ، فسعة الوسائل وتنوع الأدوات والعلامات دَلالة على ثروة اللغة ومرونتها ، ومطاوعتها لمواضع التعبير عمّا فى النفس بما يتفق ومقتضى الحال ، وتلك من عبقريات العربية وإمكانياتها التى لا تكشف عنها إلا لكل عبقرى يقبض على زمامها ، ويستطيع أن يظهر دقة اللغة فى منطقها الخاص بها ، ويستخرج منها تلك المقدرة التى تواتيها فى مثل هذه الحالات ،

---

(١٦) الأيام ج ٢ ص ٣٣ .

(١٧) الأيام ج ٢ ص ٧٠ .

(١٨) الأيام : ج ٢ ص ٣٣ .

(١٩) الأيام : ج ٣ ص ١٨ .

واللغة العربية تمكن مستعملها من إعطاء مقتضى الحال فى كل ما أراد التعبير عنه [٢٠] ، وتلك صفة فى العربية تستطيع أن تفى بما يريده منشئها باستعمال صيغ مختلفة ، ولنقرأ مثلا القول الآتى ونتدبر دقته فى موضعه ، وكيف أدت صيغ المبالغة وأفعل التفضيل من وظيفة فى مقام استعمالها Syntactic Funiction « ... فأما العرّيف فكان يكره سيدنا لأنه أَثِرٌ غَشَّاشٌ كَذَّاب ... وأمَّا سيدنا فكان يكْرَهُ العريفَ لأنه مَكَّار دَاهِية » [٢١] .

وقوله :

« ... وكانت الغيبة والنميمة أشيع وأشنع ماكان يذكر من عيب الشيوخ » [٢٢]

ونعود لنعطى أمثلة لتأثير تلك الظاهرة عنده على اختيار المصادر ، سواء منها الصريح أو المؤول .

(ب) المصادر :

ولنقرأ نصه الآتى :

« ... وكل هذه الأصوات التى تنتهى إليه تثير فى نفسه من الرغبة والرهبة ما يُعنيِّه وَيضْنِيه ، ويملأْ قلبه بؤسًا وحزنًا ، ويزيد فى بؤسه وحزنه أنه لا يستطيع حتى أن يتحرك من مجلسه ، أو أن يخطو هذه الخطوات القليلة التى تمكنه من أن يبلغ باب الغرفة » [٢٣] .

وقوله :

« ... فيمتلئْ قلبه خشوعًا وخضوعًا وتمتلىء نفسه إكبارًا ، وإجلالا [٢٤] » .

---

(٢٠) اقرأ عالم اللغة : المعانى تختلف باختلاف الصور – ص ٢٦٢ ، وانظر الأساس الرابع ربط الكلام بمقام استعماله مراعاة مقتضى حاله من ص ٢٥٠ إلى ص ٢٧٦ (السابق) .

(٢١) الأيام ج ١ ص ٤٩ / ٥٠ .

(٢٢) الأيام ج ٢ ص ١٣٢ .

(٢٣) الأيام ج ٢ ص ٣٤ .

(٢٤) الأيام : ج ٢ ص ١٩ .

فاستعماله المصادر الصريحة أو ما تقوم مقامها فى قوله السابق من نحو : رغبة ، وبؤس ، وحزن ، وخشوع ، وخضوع ، وإكْبار ، وإجْلال ، واستعماله جمع خطوات أو المصادر المؤوَّلة مثل : أن يتحرك ، أن يخلو ، أن يبلغ ، كل هذه البنيات تعين على تحقيق هذه الاتجاه العام عنده . ولنقرأ قوله الآتى فى تدبر :

« ... وكان يروقه أن يسمع . وما أكثر ما كان يسمع ، وما أغرب ما كان يسمع ، وما أشد اختلاف ألوان الأحاديث التى كان يسمعها »(٢٥) .

ويفسر دارسو علم الأسلوب واللغويون عامة مثل هذه الظاهرة على النحو الآتى : بأن الرسالة اللغوية – من حيث حدوثها – تنبثق من منشئها تصورًا وخلقًا وإبرازًا للوجود .

وأن أول ما يطالعنا فى اعتماد التفكير الأسلوبى على منشئه تعريف الأسلوب بأنه قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه ، وتتطابق فى هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة اللغوية المبلغة مادة وشكلا ، وأن اعتماد هذا المقياس فى تحديد الأسلوب عريق فى القدم متجدد ، ما انفك يستهوى ، روّاد التنظير ، والسبب فى ذلك أن العلاقة العضوية بين اللافظ والملفوظ من العمق والحدة أحياناً بحيث يتعذر على الفاحص فصل الباعث والمبعوث وجودًا .

وأن هذا المنحنى فى تحديد ماهية الأسلوب هو بمثابة المعيار الدلالى لمحتوى الرسالة المبلَّغة ، وهى ظاهرة يعللها بعض روّاد التفكير الأسلوبى بأن « الصورة اللفظية » التى هى أول ما يلقى من الكلام لا يمكن أن تحيا مستقلة ، وإنما يرجع الفضل فى نظامها اللغوى الظاهر إلى نظام آخر معنوى ، انتظم وتألف فى نفس الكاتب أو المتكلم . فكان بذلك أسلوبا معنويًا ، ثم تكون التأليف اللفظى على مثاله ، وصار ثوبه الذى لبسه أو جسمه إذا كان المعنى هو الروح – ومعنى هذا أن الأسلوب معان مرتبة قبل أن يكون

(٢٥) الأيام ج ٢ ص ٢٤ .

ألفاظاً منسقة ، وهو يتكون فى العقل قبل أن يجرى به اللسان أو يجرى به القلم » .

وأن هذا التقدير يذهب بأصحابه بعض الأشواط ، حتى يطابقوا بين الأسلوب فى مفهومه التعريفى والرسالة اللغوية ، شمولاً لطريقة التفكير والتصوير والتعبير.

والحقيقة أن هذه الوجهة هى وريثة بعض نظريات العصر الكلاسيكى ، وأنها على وجه التحديد وليدة نظرية بيفون BuFFon :

« ... وأن المعانى وحدها هى المجسمة لجوهر الأسلوب ، فما الأسلوب سوى ما نضفى على أفكارنا من نسق وحركة » .

ويتشكل هذا البحث عن التناظر بين مفهوم الأسلوب وفكر صاحبه بأشكال تقضى ببعض المنظرين إلى اعتبار « كل أسلوب صورة خاصة لصاحبه تبين طريقة تفكيره ، وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها ، وطبيعة انفعالاته » .

معنى ذلك أن الأسلوب هو فلسفة الذات فى الوجود ، وإذْ هو كذلك فلا يكون إلا مغرقًا فى الذاتية تماما [٢٦] .

ومظهر آخر لتعليل تلك الظاهرة يأتى توضيحهم لها على النحو الآتى :

وإن المظهر الثانى من مظاهر نظرية تحديد الأسلوب اعتماداً على المؤلف (الباث) وهو امتداد للمظهر الأول ، ويتمثل فى تكثيف درجة التطابق بين مفهوم الأسلوب والذى إليه ينتمى ، فلا يقتصر التناظر على تقريب صورة الأسلوب من صورة فكر صاحبه ، وإنما يغدو الأسلوب هو ذات شخصية صاحبه ، وهو حد من النماذج تختلط فيه تلقائية الأسلوب والذات المفرزة له ، ومرد هذه الوجهة قولة بيفون .

« إن من الهين أن تنتزع المعارف والأحداث والمكتشفات ، أو أن تبدل ، بل كثيرًا ما ترتق إذا ما عالجها مَنْ هو أكثر مهارة من صاحبها ، كل تلك الأشياء خارجة عن

---

(٢٦) أقرأ د . المسدى : الأسلوبية ص ٦٠ / ٦١ / ٦٢ ، واقتباساته من الشايب . الأسلوب ص ٤٠ / ٤٥ / ١٣٤ ومن **Guiraud; la linguistique p. 27.**
وانظر مقدماته واستنتاجاته .

ذات الإنسان ، أما الأسلوب فهو الإنسان عينه ، لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله أو سلخه » .

وَأَثَّرَ بيفون بنظريته هذه فى كل الذين جاءوا بعده من روّاد النقد وأصحاب النظريات فى علم الأسلوب ، فتبناها شوبنهاور Schapenhauer فعرَّف الأسلوب بكونه ملامح الفكر .

وأما فلوبير Flaubert ، فقد قال :

« يعتبر الأسلوب وحده طريقة مطلقة فى تقدير الأشياء » .

وأما ماكس جاكوب Max Jacob فيقول :

« إن جوهر الإنسان كامن فى لغته وحساسيته » .

ويضيف د . المسدى : بأن نظرية تجديد الأسلوب تتنزل منزلة لوحة الإسقاط الكاشفة لمخبآت شخصية الإنسان ، ما ظهر منها فى الخطاب وما بطن ، ما صرح به وما ضمن وأن الأسلوب جسر إلى مقاصد صاحبه . من حيث إنه قناة الصور إلى مقومات شخصيته ، لا الفنية فحسب ، بل الوجودية مطلقًا .

ومن مستلزمات هذا التعريف الانتولوجى أن يكون الأسلوب خاصية طبيعية يوهب الإنسان إيّاها ، وأن يكون أسلوبه نغم شخصيته(٢٧) .

* * *

وبعد فمن المستحب أن نلتقط نصًّا من كتاب الأيام للدكتور طه حسين :

وليكن من الجزء الثالث هذه المرة ، وليكن بمحض المصادفة ، من ص ٨٧ ، ولنأت به فَصْلا مكتملا ، وذلك بقصد أن نلقى ضوءًا على جوانب أخرى فيه :

وليتبين لنا من خلال تحليلنا له وتعليقنا عليه كيف أن الأسلوب كيان أفرزته علاقات معينة ، بموجبها التأمت أجزاؤه ، وتولد من خلال ذلك تيار سَرَى فى النص فأعطاه القيم الأدبية الخاصة به ، التى تتواءم فى تفاعل حى مع السياق ، وتكثف روابط

---

(٢٧) اقرأ السابق ٦٢ / ٦٣ / ٦٤ .

الانتماء بين أنماط الأبنية ووحدات البناء فيه . حتى يغدو نسقه الداخلى مرجعًا لقيمه الدلالية . فى وحدة مكتملة . لحمتها السِّياق . وسدَاها النسق .

النص :

وكانت أيام السفينة الستة طوالا ثقالا . قد ألقى عليها الحزن غشاءً شاحبًا بغيضًا ، فلم يجد الصاحبان فيها للذة السفر وراحته طعماً . وإنما كان الهم يصحبهما ويمسيهما ، وكانت خيبة الأمل حديثهما فى النهار حين يلتقيان . وحديث نفسيهما فى الليل حين يفترقان . وما لهما لا يشقيان بهذه العودة المفاجئة . وأحدهما قد انفق فى باريس أعوامًا طوالا ثم لم يحقق من آماله شيئًا ، وإنما هَمَّ ولَمْ يفْعَل . فتعلم الفرنسية واختلف إلى الدروس . وأخذ يتهيأ لإعداد رسالته التى ينال بها درجة الدكتوراه وإذا الحرب ترده عن ذلك ردًّا . فإذا عاد إلى فرنسا واستأنف ماكان فيه من استعداد للرسالة والامتحان ردته الأزمة المالية التى أدركت الجامعة إلى وطنه خائبًا فارغ اليدين لم يصنع شيئًا ولم يظفر بشىء .

ولو قد التمس لنفسه عملا حين تخرج فى دار العلوم ولم يتكلف ما تكلف من السفر والغربة ، لكان فى ذلك الوقت معلمًا فى هذه المدرسة أو تلك من مدارس الدولة . ولكنه يرى نفسه ضائعًا لا يكاد يدنو من الغاية حتى يصد عنها صدًّا . تصده الحرب مرة وتصده الأزمة المالية مرة أخرى ، وهو يعود إلى مصر ليعيش فيها فارغًا لا يدرى ماذا يعمل ولا يعرف كيف يكسب القوت ؟ .

وأما الآخر فقد جدّ وكدّ واحتمل المشقة والعناء وداعب الأحلام والآمال حتى إذا أشرف على البعثة ولم يكن يقدر أنه سيشرف عليها رده عنها إعلان الحرب . فعاش أشهرًا عيالا على أبيه وأخيه . وذاق مرارة الحياة التى لاتغنى عنه وعن غيره شيئًا ثم أتيحت له البعثة فأقبل على عمله مغتبطًا سعيدًا يكاد يخرجه النشاط من إهابة . وقد حاول من أمور الدرس ما أتيح له فيه كثير من التوفيق ، حتى ظن أنه بالغ ما يريد ثم

عرض له فى أثناء إقامته فى فرنسا ما أحيا فى نفسه آمالاً لم تكن تخطر له ببال . فهو قد عرف أنه يستطيع أن يكون كغيره من الناس . بل خيرًا من كثير من الناس ، يحيا حياة فيها رضاً وغبطة ، وفيها نعمة وبهجة ، وفيها يكون إلى هذه الرحمة التى كان قد استيأس منها . والتى كان أبو العلاء قد ألقى فى رُوعه أنه لن يذوقها ما عاش . وإذا الأيام تدنيه منها أو تدنيها منه .

وإنه لفى حياته تلك الراضية الناعمة على ما كان فيها من خشونة وعسر . وإذا الجامعة تدعوه إلى مصر ليعود إليها كما خرج منها ، كأنه لم يداعب الأمل إلاّ ليتجرع مرارة اليأس كأبغض ما تكون مذاقاً .

وقد عرف التبطل والفراغ فى أشهره تلك التى قضاها فى مصر . بعد أن أعلنت الحرب ، وهو يعود ليلقى التبطل والفراغ مرة أخرى فى مصر .

أف لهما من رفيقين بغيضين ! ولقد كان يقطع الأمد بين مونبليه ومارسيليا أثناء ليلته تلك الثقيلة وليس فى نفسه إلا شىء واحد . هو هذا الصوت العذب الذى طالما قرأ عليه آيات الأدب الفرنسى ، وهو الآن يناجيه فى حزن أليم .. وإذن فلن نلتقى بعد أن ينقضى الصيف !

وقد صحبه هذا الصوت أيام السفينة يناجيه مناجاة اليأس مرة ومناجاة الأمل مرة أخرى ، يشفق عليه من الأحداث ، ويمنيه الانتصار والخروج منها ، ويتحدث إليه بأنها الغمرات ثم ينجلين . وبأن لكل أزمة غاية ، وبعد كل حرج فرجًا ، وهو مضطرب بين هذه الابتسامات المضيئة الخاطفة التى لا تكاد تعرض له حتى تنصرف عنه ، وهذا الحزن الجاثم المقيم الذى لا يفارقه إلاّ ريثما يعود إليه !

وتبلغ السفينة ثغر الإسكندرية ، وإذا الوطن زاهد فى هذين الصاحبين البائسين ، لا يريد أن يلقاهما ولا أن يضمهما بين ذراعيه ، فقد كانت الحرب قائمة ، وكانت قيودها شدادًا ثقالا . وكان أمر مصر إلى غير أهلها . وكان أمر الثغور خاصة ضيقًا حرجًا ، قد فرضت عليه رقابة أى رقابة ، فلا تكاد السفينة تستقر فى مرساها ولا يكاد

الصاحبان يحاولان الهبوط بها حتى يردا عن ذلك ردًّا شديدًا ، فلم يكن يكفى أن يصل المصرى إلى وطنه ليدخله ، وإنما كان يجب أن ينتظر ويطول انتظاره حتى يؤذن له بالدخول .

وقد انتظر الصاحبان حتى تستأذن السلطة فى السماح لهما بترك السفينة والنزول إلى أرض الوطن ، وأبرقا إلى الجامعة وإلى من يعرفان من الصديق يتعجلان هذا الإذن . ولكن الأمور لم تكن تجرى فى يسر وإسماح ، وإذا هما يقيمان فى السفينة يومًا ويومًا . وصنع الله لهما فى هذين اليومين أنه كانا فيهما مضطربين أشد الاضطراب ، يريدان أن تفتح لهما أبواب الوطن ، ويتمنيان فى أعماق ضمائرهما أن تظل مغلقة وأن تعود بهما السفينة إلى مارسيليا ؟

بل كيف يعيشان فى السفينة نفسها فى أثناء عودتهما إلى مارسيليا ؟ ومن لهما بثمن هذه العودة ؟

ولكن أبواب الوطن تفتح لهما بعد لأى ، والوطن يتلقاهما كئيبًا فيضيف إلى حزنهما حزناً وإلى شقائهما شقاء .

وقد أقام صاحبنا فى القاهرة قريبًا من ثلاثة أشهر لا يعرف أنه شقى فى حياته كلها كما شقى فيها ، ولا أنه سعد فى حياته كلها كما سعد فيها . ولكن شقاءه كان طويلا ملحًا وسعادته كانت سريعة خاطفة ، كان يشقى بالتبطل والفراغ والبؤس ، وكان يسعد بذلك الصوت العذب الذى كان يناجيه بين حين وحين ، وربما أيقظه من نومه مفزعًا ، مسرورًا مع ذلك بهذا الفزع وكان يسعد بهذه الرسائل التى كانت تصل إليه بين حين وحين ، فيها كثير من الأمل المشفق وكثير من التشجيع على احتمال النائبات ، وربما اشتملت بعض هذه الرسائل على زهرة قد جفّت وأرسلت إليه ليحملها كما تحمل التمائم ولتذكره إن عرض له النسيان .

وشهد الله ما عرض له النسيان قط .

فى هذه الأشهر الثلاثة شكا الفتى كما لم يشك قط فى حياته ، شكا شعرًا ونثرًا ،

حتى لامه فى ذلك بعض الصديق . وقال له قائلهم أين الصبر؟ وأين الإجمال ؟ وأين الشجاعة والاحتمال . وأين ذهب عنك الحياء حتى كتبت فى بعض الصحف هذين البيتين :

الحمـــــد لله على أننى قد صرتُ من دهرى إلى شرِّ حال
لا أملك القوت ولا أبتغى ما فاتنى منه بذل السؤال

وقال له قائلهم أيضًا : أملك عليك نفسك . فإنك إن تكن تشكو الزمان إلى الزمان فهو لن يسمع لك ، لأن الزمان أصم غبي غافل ذاهل : لا يعرف بنيه ولا يسمع لهم . وإن كنت تشكو الزمان إلى الناس . فالناس مشغولون عنك بأنفسهم . وهم بين رجلين : عاطف عليك ، ولكنه لا يقدر لك على شيء . وقادر على معونتك ولكنه لا يحفل بك ولا يلقى إليك بالاً ، ولو قد أهدى إليك العون لما قبلته منه . فما أرى أنك ترضى لنفسك هذا الهوان .

ولكن صاحبنا لم يقلع عن شكايته . لأنه لم يكن يشكو الزمان إلى الزمان . ولا يشكو الزمان إلى الناس . ولا ينتظر من الزمان . ولا من الناس شيئًا . وإنما كانت الشكوى غناء نفسه المحزونة وباله الكئيب .

فى تلك الأيام كان عبد الحميد حمدى – رحمه الله – يصدر جريدة « السفور » فى كل أسبوع ويطلب إليه وإلى غيره من الصديق أن يعينوه بالكتابة فيها فكان صاحبنا يرسل إليه حديث نفسه ذلك المرّ .

وكان يتردد على الجامعة ويسمع بعض دروسها . فسمع ذات يوم درس الأستاذ المهدى – رحمه الله – وكان له مع الأستاذ تلك الخطوب التى رويت فى حديث مضى . والتى كادت تفصله من بعثة الجامعة لولا أن أعضاء مجلس الإدارة كانوا أفقه وأذكى من أن يستجيبوا للأستاذ – رحمه الله .

وفى تلك الأيام طلب عبد الحميد حمدى إلى الفتى أن ينشر كتابه عن أبى العلاء

فاستجاب الفتى لذلك سعيدًا محبورًا ، وجد فى ذلك تسلية لبعض همه ، وشغلا لبعض وقته . وإرضاء لغروره الذى كان فى حاجة إلى بعض الرضا بعد أن أسرفت الأيام فى القسوة عليه . وأى رضا للغرور أعجب إليه وآثر فى نفسه من أن يظهر له كتاب فى أيامه تلك الشداد . ؟

وقد نشر الكتاب ، ولكن صاحبنا لم يفد من نشره مالا قليلاً أو كثيرًا ، ولم يفد منه رضاً قليلاً أو كثيراً . فقد أعجل عن هذا كله ، دعاه علوى باشا ذات يوم وأنبأه – فى رفق به وعطف عليه لم ينسهما قط أن أزمة الجامعة قد انفرجت ، وأن عليه أن يتأهب للسفر ، فسيبحر مع صاحبه الدرعمى وغيره من أعضاء البعثة بعد أيام .

ثم أنبأته الجامعة بعد ذلك بأنه سيتشرف مع زملائه أعضاء البعثة بلقاء السلطان حسين كامل .

وقد أتيح لهم اللقاء فى ضحى يوم من الأيام ، ذهبوا إلى القصر يقودهم علوى باشا ، وأدخلوا على السلطان ، فلقيهم لقاءً حَسَنًا ، وألقى على الفتى سؤالا لم يعرف كيف يرد عليه .

سأله : من أول من رفع شأن التعليم فى مصر؟

فوجم الفتى ولم يرجع جوابًا .

قال السلطان وهو يضرب إلى كتفه وينطق فى لهجة تركية : جنة مكان إسماعيل باشا ثم صرف الرفاق ، ولم يكادوا يخرجون من غرفة الاستقبال حتى أنبأهم منبئ بأن السلطان قد تفضل وأجاز كل واحد منهم بخمسين جنيها ..

وخلص الرفاق بعد أن خرجوا من القصر نجيًّا ، فقرروا أن يهدوا جوائزهم إلى الجامعة معونة لها واعترافا ببعض ما قدمت إليهم من جميل . وكانوا بهذا القرار سعداء حقًّا ، كأنما أهدوا إلى أنفسهم خيرًا عظيمًا ومعروفًا جزيلا .

وهم يسعون إلى علوى باشا – رحمه الله – ليرفعوا إليه قرارهم ذاك منتظرين أن يسمعوا منه رضًا عنهم وثناء عليهم وتشجيعًا لهم على أن يكونوا أخيارًا .. ولكن علوى

باشا يلقاهم ويسمع منهم ، ثم يغرق فى ضحك متصل ، ثم يقول لهم : ما هذا الكلام الفارغ ؟ خذوا أموالكم واذهبوا فاعبثوا بها فى باريس – أيها الحمقى .. فمن حقكم أن ترفهوا عن أنفسكم أيامًا بعد ما لقيتم فى هذه الأشهر من عناء طويل ثقيل ! !

ثم يسكت حينًا ثم يقول : فإذا أصبحتم أغنياء فاستأنفوا ما أقدمتم عليه من خير ، وما أراكم تفعلون يومئذ ، فستعرفون قدر المال .

وانصرف الرفاق عن علوى باشا لا يعرفون أكانوا راضين ، لأنه قد حفظ عليهم أموالهم لينفقوها فى باريس .. أم كانوا ساخطين لأنه لم يقبل منهم تبرعهم ذالك الذى أقدموا عليه مخلصين .

ويفد الرفاق صباح يوم إلى الجامعة ليأخذوا منها تذاكر السفر ، ولكن صاحبنا يسمع ما يؤذيه أشد الأذى وأمقته ..

فقد أبت شركة السياحة أن تصرف له تذكرة السفر إلا بإذن خاص من المفوضية الإيطالية ، فقد كان الرفاق سينزلون فى نابولى ، وكانت الشركة تخشى ألا يؤذن لصاحبنا بالنزول فى إيطاليا لأنه ضرير ، ولا يحسن السعى فى اكتساب الرزق .

وظن الفتى وفى قلبه حزن أى حزن ولوعة أى لوعة ، أنه سيُرَدّ عن السفر مرة ثالثة ، ولكن الأستاذ لطفى السيد والأمير أحمد فؤاد ييسران له سفره ، ويصبح من غد فيركب القطار إلى بور سعيد ، ويصعد إلى سفينة هولندية تعبر به البحر إلى نابولى – وما أعظم الفرق بين سفره هذا إلى نابولى وعودته تلك إلى الإسكندرية كان لا يملك نفسه من الفرح والمرح والسرور . وكان كل شىء يضحكه ويغريه بالبهجة والاغتباط ، حتى حين أقبل الخادم عليه وعلى صاحبه الدرعمى بعد أن تقدم الليل قليلا فقال لهما : إذا سمعتما الجرس فأسرعا إلى اتخاذ منطقة النجاة ، ثم أسرعا إلى الزورق المخصص لكما .

قال الدرعمى : وفيم كل هذا ؟

قال الخادم : فإنك تعلم أن الحرب قائمة ، وأننا لا نأمن من أن تعرض لنا فى الطريق إحدى الغواصات . ثم انصرف .

وأخذ صاحبنا الدرعمي يُعْوِل شاكيًا باكيًا ذاكرًا أمه التي لن يراها ولن تراه – والفتى مغرق في ضحك لا يكاد ينقضي.

ولم تعرض للسفينة غواصة، ولم يبق المسافرون كثيرًا. وإنما بلغوا مدينة نابولي ذات صباح، ولم يكادوا يطئون الأرض الإيطالية حتى ألحَّ صاحبنا على صديقه الدرعمي في الإسراع إلى مكتب البريد.

وهناك وجد رسالتين كانتا تنتظرانه من باريس فقرأهما عليه صديقه مرة ومرة – فلما طلب منه قراءتهما للمرة الثالثة قال له منكرًا: إليك عني، فإن في مدينة نابولي ما هو أنفع لنا وأجدى علينا من ترديد هذا الكلام الذي حفظناه عن ظهر قلب!.

وأنفقا في نابولي يومًا سعيدًا، حتى إذا كان الليل، ركبا القطار إلى باريس.. ».

* * *

يعتبر الأسلوبيون الأسلوب صياغة مقصودة لذاتها، وإن كانت عملية إفراز الأسلوب في خلال نشأته وفي تشكله، بل حتى في مرحلة بلوغ تمامه، تُعد ظاهرة غير واعية، [٢٨] بمعنى أن نسيج البناء الفني لدى منشئ اللغة من التلقائية بحيث يغدو تولدًا لا يصحبه الإدراك في لحظة نشأته الأولى[٢٩].

يوضح ذلك ما يدركه القارئ من فروق بين أسلوب التخاطب العادي في كلام الناس من كونه مجموعة انعكاسات مكتسبة بالمران ومن الحياة داخل المجتمع وبين الصياغة العلمية في أسلوب علمي يتضمن وثائق موضوعية وحقائق مجردة عبارة عن مجموعة دقيقة من المصطلحات المحكمة والرموز التي لا يختلف من حولها أصحابها – فارق كبير بين الأسلوب عند هؤلاء وهؤلاء وبينه عند الأدباء، حيث إن اللغة فيه ليست مجرد قناة عبور للمعاني والدلالات، وإنما هي وسيلة وغاية معًا، أو هو كما يقول

---

(٢٨) انظر السابق ص ١١١ – وص ٦٦.

وانظر مراجعة

P. Guiraud; La Stylistique, p. 120.

G. Mounin; Clefs pour la Linguistique, p. 179

(٢٩) السابق.

أعلام الفكر الأسلوبى (خلق لغة من لغة) بمعنى أن صانع الأسلوب الأدبى ينطلق من لغة موجودة فيبعث فيها لغة وليدة هى لغة الأثر الفنى[٣٠] وبراعة منشئ الأسلوب الأدبى تكمن فى مقدرته على تخليص الكلم من القيود التى يكبلها بها الاستعمال الدائم وتطهيرها مما يتراكم عليها من أثر الاحتكاك اليومى وممارسة العامة لها ...

فالبناء الآدمى فى تفجيره للطاقات التعبيرية الكامنة فى اللغة ، بإيجاد تفاعل حى بين وحداتها نتيجة للطرق المختلفة للتعليق فيما بينها ..

ومن هنا فالأسلوب كيان أفرزته علاقات معينة بين الوحدات اللغوية ، بموجبها تم الالتئام بين أجزاء النص فى وحدة مكتملة على نحو ما يتضح فى أجزاء النص الذى عرضناه يتبين فى كل جزء على حدة ويتبين فى النص كله عندما تمتد النظرة فتشمل النص بتمامه .

توضيح ذلك مثلا أننا نجد استعمالات طه حسين للكلمات والحروف العادية يمنحها هذا النوع من النقاء فى جميع ظواهره . الأسلوبية عن طريق تلك الصياغة الآسرة عنده والتوظيف الذكى للكلمات والأدوات والمقاطع والفواصل .

خذ مثلا من قوله السابق :

وإنه لفى حياته تلك الراضية الناعمة .

على ما كان فيها من خشونة وعسر ..

ولذا الجامعة تدعوه إلى مصر ليعود إليها كما خرج منها كأنه لم يداعب الأمل إلاّ ليتجرع اليأس كأبغض ما يكون مذاقًا ..

وقد عرف التبطل والفراغ ..

وهو يعود ليلقى التبطل والفراغ مرة أخرى فى مصر . نجد توظيفًا ذكيًّا للحروف ، فهو مثلا يجعل من « إن » أداة ممهدة وحاضنة لما يتبعها من وحدات .

(٣٠) السابق – ص ١١٣ .

ومن «كأن» و«إلا» أدوات ليقيم مقاطعه وفواصله.

ويأتى «بإذا» ليبنى أفعالا مضارعة يربط بها حروفًا تعطيه ما يروقه من بناء.

إذا .. تدعوه إلى .. إليها ... منها.

كما نجد حسن التوظيف للمشتقات والمصادر فتأتى أدل ما تكون على ما يريد

حياته تلك الراضية الناعمة ..

... ... من خشونة وعسر

يتجرع اليأس .. أبغض .. مذاقًا.

عرف التبطل والفراغ .. ليلقى التبطل والفراغ ..

وهذا الملمح يؤكد ويعلل سلاسة أسلوبه وتواليه فى تدفق يملأ جوانب المتلقى ويأسره، مع أنه فى حالات يعرض مضامين لا تهم المتلقى العادى، ولكن هذا التصوير الحى الذى مبعثه التوظيف الذكى جعل الكلمات والصيغ مما أحدثته من تتابع وأقامته من مقاطع وفواصل فى استفادة من كل ما تحمله من إمكانيات التصريح والتلميح تعطى حركة تستريح لها عين القارئ وأذن السامع، ومن تعليقاته تلك بين كلماته يتم الالتئام بين أجزاء النص فى وحدة مكتملة تستقر فى نفس المتلقى امتاعًا وإقناعًا.

ويظهر ملمح التوظيف الذكى أيضًا للوحدات اللغوية داخل أسلوب طه حسين والذى يعد بمثابة خلق لغة من لغة، حيث يخلص الكلمات من خبثات الاستعمال اليومى الدائم لها، ويضفى عليها طهارة وحيوية نابضة فى تلك الصياغة الآسرة. على سبيل التمثيل عندما نعيد النظر على قوله:

وقد صحبه هذا الصوت أيام السفينة ..

يناجيه مناجاة اليأس مرة ..

ومناجاة الأمل مرة أخرى ..

يشفق عليه من الأحداث

ويمنيه الانتصار والخروج منها

ويتحدث إليه بأنها الغمرات ثم ينجلين..

وبأن لكل أزمة غاية

وبعد كل حرج فرجًا

وهو مضطرب بين هذه الابتسامات المضيئة الخاطفة التى لا تكاد تعرض له حتى تنصرف عنه..

وهذا الحزن الجاثم المقيم

الذى لا يفارقه إلا ريثما يعود!

لاشك أن عناصر الصياغة الأسلوبية موظفة عنده بصورة منحت النص الروح الشاعرة، ويمكن أن يعد هذا النوع من البناء السمة الغالبة المميزة لأسلوب طه حسين، فطه حسين يتكئ على موهبته وروحه الشاعرة، وذاكرته الواعية ومن هنا كان أسلوبه الذى هو مرآة لنفسه، أو على حد قول بعضهم «إنه العلاقة بين اللافظ والملفوظ» أو «الباعث والمبعوث» فجاء أسلوبه على مثاله.

فلدى طه حسين المقدرة على تحريك الكلمات والحروف فى تقابل مطّرد يسهم به فى خلق ذلك النظام البنائى أو النموذج النثرى ذى الروح الشاعرة، فيجعل الصيغ والحروف تكتسب أبعادًا متميزة فى التوظيف تستحق التأمل.

تأمل المضارع وما اشتق منه

يناجيه ...

مناجاة اليأس ...

مناجاة الأمل ...

تأمل المضارع وما اشتق منه:

يشفق عليه من ...

يتحدث إليه بأن ...

وتأمل المصادر وكيفية توظيفها :

وبأن لكل أزمة غاية

وبعد كل حرج فرجًا

وتأمل المشتقات وكيف تكون أول ما يريد على مايريد :

الابتسامات المضيئة الخاطفة

الحزن الجاثم المقيم

فالأسلوب بناء أدبي . يفجّر الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة . بإيجاد تفاعل حتى بين وحداتها

ومن المعلوم لدى الدارسين للأسلوب أن في الجزء خصائص الكل . لذلك من الممكن ومن المنهجي معًا استخلاص خصائص أسلوب طه حسين من جزء واحد من كتاباته . ويمكن أن يكون من الأيام مثلا . أو من جزء منه . لذلك كان الهدف من عرض النصوص ليس تحليلها . وإنما وضعها تحت عين القارئ وبين يديه ليعيد النظر عليها إنْ شاء ويجيله فيها

وننقل الحديث إلى ملمح أسلوبي آخر عنده وهو خاص بالظواهر التركيبية العامة في أسلوبه

من الظواهر التركيبية العامة التى يدركها الدارس لأسلوب طه حسين

إيثاره استعمال «التراكيب المتراصة أو الجمل المتوازية[1]» :

يتميز أسلوب طه حسين بإيثاره استعمال الجمل المتراصة المترابطة بحرف يصل بينهما ، وقد يطول الأمر على هذا الحال وتتوازى الجمل وتتراص ، وترتبط كل واحدة بالأخرى بحرف ما ومعلوم على نحو ما مر أنه يحسن استعمال الحروف واللعب فيها ، وقد استفاد من تلك المقدرة حيث جعل الحرف الواحد يقوم بوظائف متغايرة ، أو بأحرف مختلفة ، كل حرف منها يؤدى عدة وظائف ، تمكنه أولا من تتابع أفكاره وتأثيره الموسيقى الصوتى ، وتظهر براعته اللغوية فى استعماله حروف الجر ، وأدوات الربط المختلفة .

ونعرض مثالا لهذه التراكيب عنده :

«... كلهم حريص على أن يستوفى حظه من هذا الطعام ، وكلهم يراقب أصحابه أن يسبقوه أو يشتطوا عليه ، وكلهم يستحى أن يظهر هذا الحرص أو يبدى هذه المراقبة ، ولكن الشيخ معهم ، فصراحته تغنى عن صراحتهم ، وهزله يفصح ما أسروا من الجد ، فهو يراقبهم جميعًا ، وهو يقسم الطعام بينهم بالعدل ، وهو يصُدُّ أحدَهم إن همَّ بجور على أصحابه ، لايُخفى ذلك ولايتحفظ فيه ، وإنما يعلنه صائحًا كعادته منبهًا هذا إلى أنه يخدع نفسه عن قطعة البطاطس بقطعة اللحم ، ومنبهًا ذاك إلى أنه يسرف على نفسه ، وعلى أصحابه بما يغترف من لقمته الغليظة من جامد الطعام أو

(١) عن التوازى فى الجمل : اقرأ اللغة العربية فى عصر الحروب الصليبية للدكتور البدراوى زهران من ص ٤٣٠ وما بعدها (المكتبة المركزية بجامعة القاهرة) .

سائله ، ألفاظه إلى هذا وذاك فى هزل يخف على أسماعهم . ويحسن موقعه فى نفوسهم ، ويضحكهم ، ولا يؤذيهم ، فيما ينبغى لهم من الحياء ، والصبى فى أثناء هذه المعركة الضاحكة خَجِلٌ ، وَجِلٌ مُضْطرب النفسِ مضطرب حركة اليد ، لا يُحْسن أن يقتطع لقمته ، ولا يحسن أن يغمسها فى الطبق ، ولا يحسن أن يبلغ بها فمه يُخَيَّلُ إلى نفسه أن عيون القوم جميعًا تلحظه ، وأن عين الشيخ خاصة ترمقه فى خفية ، فيزيده هذا اضطرابًا ، وإذا يده ترتعش ، وإذا بالمرق يتقاطر على ثوبه وهو يعرف ذلك ويألم له ، ولا يحسن أنْ يتقيه ، وأكبر الظن ، بل المحقق ، أن القوم كانوا فى شغل عنه بأنفسهم ، وآية ذلك أنهم يفكرون فيه ويلتفتون إليه ، ويحرضونه على أن يأكل ، ويقدمون إليه ما لا تبلغه يده فلا يزيده ذلك إلا إضطرابًا واختلاطًا ، وإذا هذه المعركة الضاحكة مصدر ألم لنفسه وحزن لقلبه ، وكانت خليقة أن تسره وأن تضحكه ، ولكنها إنْ آذته فى أثناء الطعام فقد كانت تسره وتسليه ، وتضطره أحياناً إلى أن يضحك وحده إذا خلا لنفسه بعد أن يشرب الجماعة شايهم وينتقلوا إلى حيث يدرسون أو يسمرون[٢] » .

وهكذا نرى الجمل تتراص متوازية ، ترتبط كل واحدة منها بالأخرى بأداة ما تقوم بوظيفة واحدة أو بعدَّة وظائف ، ويطول الأمر على هذا الحال صفحات ، والشيء الذى تلاحظه أن بناء الجمل على هذه الشاكلة يعطى مجالا للسرد وتعانق الأفكار والمعانى فى يسر ، فهو أسلوب فيه بُعْد عن التعقيد والتكلف ، فيه انطلاق وحل لعقدة اللسان ، فمـا يراه اللغويون أن بناء الجمل المتوازية يمثل لغة الحياة العادية العامة ، وأنه من الظواهر المميزة للهجات المختلفة ، وغالبًا ما يكون لغة الحديث عند المثقفين[٣] فالجمل من حيث البناء قد تبدو مستقلة ولكنها من حيث الدلالة مرتبطة ، فقد رتبت فى النطق على موجب ترتيبها فى الفكر ، وجاء النص على الرغم من طوله وتعدد جمله

---

(٢) الأيام ج ٢ ص ٥١ / ٥٢ .

(٣) اللغة العربية : (السابق) ص ٤٣٢ ، ٤٣٣ .

معبرًا عن موقف واحد ، وقام الربط السياقى بدوره فيه بالإضافة لما أدته الأدوات المختلفة من وظائف .

ومما هو جدير بالذكر أن مثل هذا النوع من النظم يدخل فى الدائرة التى يقول عنها عبد القاهر : « ومنه ما لا يحتاج إلى فكر وروية ، بل ترى سبله إلى ضم بعضه إلى بعض سبيل من عمد إلى لآل فخرطها فى سلك » فبناء الجمل على هذه الشاكلة يعطى مجالا للسرد وتعانق الأفكار والمعانى فى يسر ، وقد سمى عبد القاهر مثل هذا النوع بالجمل السردية ، ووضع خطة لبناء أسلوبها فقال : « تنظر فى الجمل التى تسرد فتعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل ، وتعرف فيما حقه الوصل ، موضع الواو من موضع الفاء ، موضع الفاء من موضع ثم ، وموضع أو من موضع أم ، وموضع أم من موضع لكن ، وهكذا الشأن فى التصرف فى التعريف والتنكير والتقديم والتأخير والإظهار والإضمار فتضع كلا من ذلك فى مكانه وتستعمله على الصحة وعلى ما ينبغى له »[٤] .

ولدى طه حسين نوع آخر من التراكيب يسمى عند اللغويين بالتراكيب الممتدة المتداخلة ، ولهذا النوع أنماط متعددة تتعدد بتعدد أنواع أدوات الربط التركيبية التى يجيد استعمالها ، ما بين أدوات شرط وجزاء وقسم ونداء ....

« والجمل المركبة ذات طبيعة مخالفة فى بنائها للجمل السابقة — فالجملة المركبة جملة متداخلة الأطراف يطول بناؤها وتتكامل عناصرها اللغوية لتعبر عن فكرة واحدة »[٥] .

ومن أمثلة هذا النوع فى أسلوب طه حسين قوله : « فإذا مضى أمامه خطوات وجاوز ذلك المكان الرطب المسقوف ، الذى لم يكن تستقر فيه القدم لكثرة ما كان يصب فيه صاحب القهوة من الماء ، خرج إلى طريق مكشوفة ، ولكنها ضيقة قذرة تنبعث منها روائح غريبة منعقدة ، لا يكاد صاحبنا يحققها ... »[٦] .

---

(٤) عالم اللغة : ص ٢٢٦ / ٢٢٧ .
واللغة العربية ص ٤٣٦ .

(٥) اللغة العربية ص ٤٤٧ .

(٦) الأيام ج ٢ ص ٤١٣ .

ويُعَدُّ هذا البناء اللغوى وما هو على شاكلته نوعًا قائمًا بذاته ، حيث يدخل فيه ارتباط بعضه ببعض ، ويوضع فى النفس وضعًا واحدًا وصورته لا تبين إلا بالبناء مكتملا ، فوجب أنْ ينظر إلى الصورة اللغوية فيه نظرة كلية واحدة ، لأن كل ما بنى على طرفى الجملة الأساسيين له قيمة ويعطى جديدًا ، ويلتحم بغيره فيغير ويتغير. أى أنّ معنى الجملة فيه يصير بالبناء عليها شيئًا غير الذى كان ويتغير فى ذاته [٧] .

ونوع آخر من تأليف الأسلوب لدى طه حسين فى كتابه الأيام يتناول المعانى العامة للجمل ، أى تعلق بمجموع الجملة من حيث التقرير والنفى والاستفهام والتأكيد والشرط والجزاء والتمنى والرجاء ، أو قل تعلق بالجملة فى مجموعها .

ومن المسلم به لدى اللغويين أن الكيفيات المتنوعة فى عملية التركيب والتأليف هى التى تميز الأساليب ، وهى التى ينتج عنها الاختلاف فيها – فإن الاختلافات فى البنية والكيفيات المتنوعة فى عملية التركيب والتأليف ورصف الجمل هى ما تميز الأساليب ، وتعطى أنماطها المختلفة ، ويهتم اللغويون فى الدرجة الأولى بتحديد تلك الأنماط وتحليلها ، وبيان دور وموقع كل وحدة فيها .

ولا يغيب عن البال أن دراسة علم الأسلوب التى بلغت شأنًا عالميًا بعيدًا خاصة خلال النصف الثانى من هذا القرن ، ما زالت تتحسس عندنا خطواتها الوئيدة الأولى ، سواء فى المجال النظرى أو التطبيقى ، فتلك خطوة أولى على طريق طويل .

---

(٧) اللغة العربية ص ٤٤٩ .

خـــاتمـة

أسلوب طه حسين فى ضوء الدرس اللغوى الحديث من خلال كتابه الأيام هو تمام عنوان هذا الكتاب ، وإن كانت طبيعة العرض اقتضت من الناشر اختصار عنوان الكتاب نوعاً ما من الاختصار ، وقد يتساءل متسائل قائلاً : وهل يستطيع دارس أن يستشف خصائص أسلوب كاتب من خلال كتابٍ واحد له ؟ وهل يمكن أن تبرز ملامح أسلوب طه حسين من خلال كتابه الأيام فقط ؟ والحقيقة أن الدراسة الأسلوبية تكتفى بقطعة ولو يسيرة من نصٍ ما لصاحب الأسلوب لتكشف بها عن تطابق الأسلوب والعبقرية ، وعن عمق ارتباط الأسلوب بصاحبه ارتباطًا عضويًا حتى كأنه بصمته .

بل إن المتفحص فى أسلوب شخص ما تفحصاً عملياً يستطيع من قطعة ما من عمل أسلوبى ما له أن يقف على عدة مقومات عندما يستنطقها نظريًا ، يستقى منها منطلقات مبدئية متعددة يستطيع أن يقيم على محاورها أسس التفكير فى علم الأسلوب ، بل إنه يستطيع أن يستشف من معطياتها حدود النظريات الأسلوبية بصفة عامة .

والدراسة الأسلوبية فى الواقع تكشف فى كل مظاهرها عن وجهين مبعثهما طبيعة الظاهرة اللغوية وكونها محصلة نوعين من التأثير أحدهما التأثير المعجمى وهو الرصيد المعين للكلمات المتعارف عليه لدى الجماعة اللغوية والأخر التأثير على المتلقى وما يحققه صاحب الأسلوب من تأثير دلالى عليه . واللغة فى الواقع تكشف فى كل مظاهرها عن وجهين أحدهما فكرى والأخر عاطفى . وتتفاوت كثافة أحد الوجهين فى الأسلوب حسب الذات المفرزة للنص وما لديها من استعدادات فطرية وظروف اجتماعية وثقافية وحالة وجدانية وكل هذا رهين القواعد الأسلوبية البنائية .

فكل أسلوب رهين قواعد نحوية ، لذلك كانت عناية دارس الأسلوب الشديدة بدراسة مجال التصرف فى الوحدات اللغوية داخل الأسلوب فى حدود نظام جهاز اللغة فى قواعد بنائها – وبنوع تلك الوحدات وبدورها فى التأثير فى البناء اللغوى ، وهذا هو الجانب الذى أوليناه بعض ما يستحق من عناية فى هذا الكتاب ، أما الجانب العاطفى وإن كان هو الآخر يظهر من خلال نظام جهاز اللغة فى قواعد بنائها فإنه يأتى من خلال التحليل لعناصر بنائية صغرى ومن دورها التأثيرى فى الشكل العام للبناء اللغوى من جانب ، وفى الذات المتلقية للأسلوب من جانب آخر ، وهو يحتاج إلى معرفة خاصة بالمهارات داخل اللغة ، وإلى حس لغوى مميز متميز – ومعناه الدراسة النقدية – لابد أن تحتكم فيما تستند إليه من نظريات إلى ما ينتهى إليه علم الأسلوب من نظريات خاصة بنظام جهاز اللغة وحرية منشئ اللغة فى مجال التصرف داخل هذا الجهاز.

وإن كان أحد مظاهر نظرية تحديد الأسلوب يتمثل فى تكثيف درجة التطابق بين الأسلوب ومنشئه ، بحيث يغدو الأسلوب هو ذاته شخصية صاحبه وبحيث يتعذر انتزاعه عنه أو تحويله أو سلخه منه ، فالأسلوب هو الإنسان عينه ، وهو بصمته التى بها يتميز ، كما تتميز بصمة البنان بصاحبها ، والحصيلة الأصولية هنا تتلخص فى أن منحنى الدراسة الأسلوبية يتجه اتجاهاً إجبارياً نحو دراسة العناصر الدقيقة فى البناء اللغوى التى بها يتميز ، كما يتميز بها منحيات البصمة الدقيقة بين غيرها من البصمات – وقد يكون مبعث ذلك العناصر الصوتية الدقيقة من فونيمات Phomemes ومورفيمات (Mprphemes) أو مقاطع تشير إلى نسب نحوية وعلاقات تربط الأفكار الموجودة فى البناء بعضها ببعض وكل ما يتصل بالكلمة أو أحد أجزائها إذا أدى دوراً فى البناء ، من ذلك مثلاً حروف الإلحاق وما تفيده من معانٍ ، فهى تجعل لفظاً يليه آخر أو يزيله آخر ، فهى تفيد معانى لا توجد إلا بها ، فلو أسقطت همزة (أفعلت) من (أخرجت) بطل التعدى ، ولو حذفت الميم من مضروب والألف من ضارب بطلت الفاعلية والمفعولية ، فالعلاقات التى تنشأ بين المدركات قد يكون مبعثها عناصر صوتية

دقيقة تميز الأساليب ، وقد يكون ذلك بالتبادل الصوتى الذى قد يميز بين صيغ اسم الفاعل واسم المفعول وقد يكون بالتنغيم ، أو بالارتكاز . أو بالنبر ، أو بالوقوف . أو غير ذلك من العناصر البنائية الهامة التى قد يغفل أمرها على الرغم من أهمية وخطورته . وهذا ما نسأل الله أن يوفقنا لنوليه خطة من العناية النظرية والتطبيقية فى طبعة قادمة إن شاء الله .

والله ولى التوفيق .

وهو حسبى عليه توكلت وإليه أنيب .

فهرس

صفحة

صفحة

رقم الإيداع		١٩٨٢/٥٠٢٥
الترقيم الدولى	٩٧٧-٠٢-٠٢٣٩-٨	ISBN

١/٨١/٣٥٠

طبع بمطابع دار المعارف (ج. م. ع.)

هذا الكتاب

من خلال كتاب الأيام لعميد الأدب العربي الدكتور طه حسين ، يجيء هذا البحث الأدبي البلاغي ، الذى يدخل ضمن دراسات علم اللغة .

وهو بحث تطبيقى أراد به صاحبه دراسة الجانب الصوتى لأسلوب طه حسين ، ودراسة جانب التراكيب فى أسلوبه أيضا ، وكيف جمع طه حسين بين العامى والفصيح فى كتاباته ، وكيف سمح ببعض الدخيل المستعمل فى أسلوبه .

ومن هنا يعد هذا البحث إضافة إلى مجموعة الدراسات التى كتبت عن طه حسين .

ص
١٠٠

٧٢٩٩/٠١